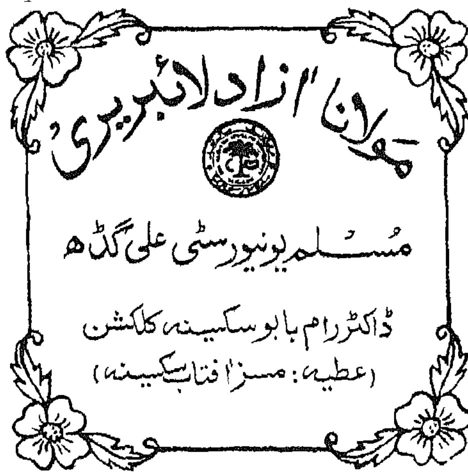
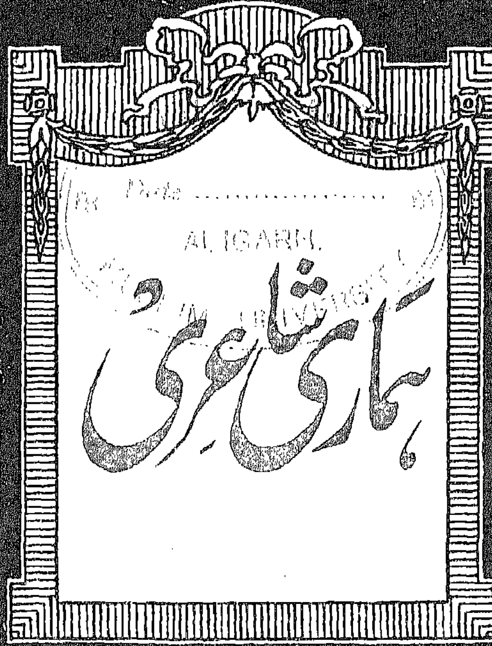

مولانا آزاد لائبریری
مسلم یونیورسٹی علی گڈھ
ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کلکشن
(عطیہ: مسز آفتاب سکسینہ)

سلسلۂ انجمن ترقی اردو



ہماری شاعری

مصنفہ

سید مسعود حسن رضوی ادیب ایم اے

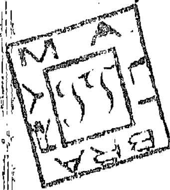
باہتمام محمد جواد نظامی پریس وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ میں چھپی

مؤلف کتاب کا ہدیہ جناب رام بابو صاحب سکسینہ کی خدمت میں - سید مسعود حسن رضوی
۶/ فروری ۳۸ء

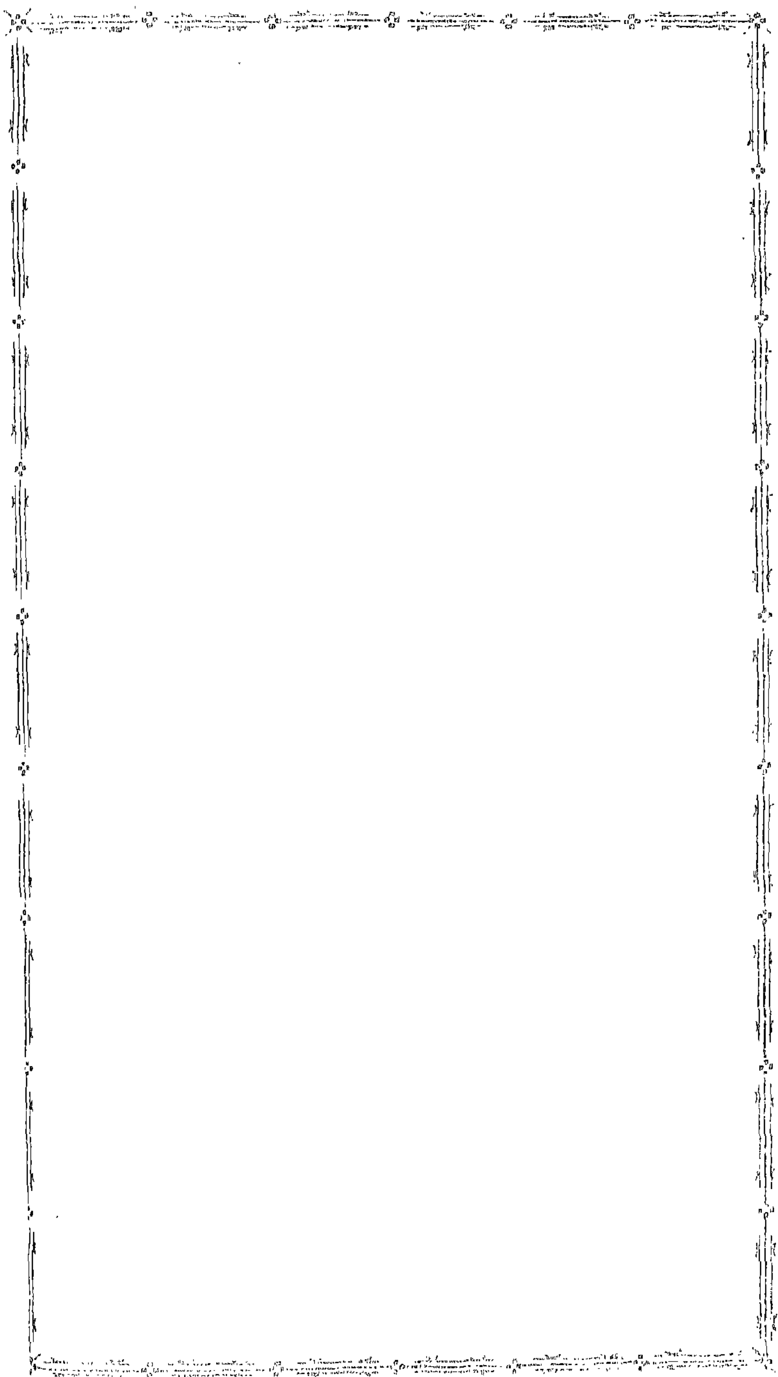
ہدیۂ ارادت

میں اپنے ادبی ریاض کے اِن تازہ رس پھولوں کو خلوص و عقیدت کے ہاتھوں سے 'سعدی'، 'اسٹیونسن' اور 'آزاد' کے نام پر نثار کرتا ہوں، جن کی تحریروں کی شگفتہ متانت سنجیدہ ظرافت، سادہ رنگینی، پرکار سادگی نے خضرِ راہ اور شمعِ ہدایت بن کر میرے ذوقِ ادب کی رہنمائی کی ہے۔

کیا عجب ہے کہ اِن ناموں کی برکت سے قبولِ عام کی ہوا اِن پھولوں کو سدا بہار کر دے۔



ناچیز مؤلف





فہرست مضامین

دیباچہ

مقدّمہ

ہماری شاعری

دیباچہ

دیباچہ

اِس مادیّت کے دَور میں زندگی کی کشاکش نے ہمارے لطیف جذبات کو افسردہ کردیا ہے، ایشیائی اور یورپی تمدّن کے تصادم نے ہماری طبیعت کو نیم مشرقی و نیم مغربی بنادیا ہے۔ اپنے ادبار اور اہلِ یورپ کے اقبال نے ہمارے دل پر یورپ کی برتری کا نقش بٹھا دیا ہے۔ انگریزی کی مزاولت اور اردو سے غفلت نے ہم کو اردو شاعری کے صحیح مذاق سے بیگانہ کردیا ہے۔ جذبات کی افسردگی، طبیعت کی دورنگی، یورپ کی فضیلت کا اعتقاد اور مذاقِ سخن کی نادرستی، اِن سب کے مجموعی اثر نے شعر کے حسن پر غلط فہمیوں کا پردہ ڈال دیا ہے اور اُردو شاعری کو بالخصوص ہماری نگاہوں میں سبک کردیا ہے۔ جاہلوں کا ذکر نہیں اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگوں کا یہ حال ہے کہ کوئی شعر کو بیکار چیز اور شاعری کو بیکاری کا مشغلہ سمجھتا ہے، کوئی شعر اور غیر شعر میں امتیاز نہیں کرسکتا۔ کوئی اردو شاعری کو اعتراضوں کا نشانہ بنارہا ہے۔

اِس غلط خیالی کے طوفان میں سخت ضرورت ہے کہ شعر کی اہمیت اور شاعری کی ضرورت دکھائی جائے۔ شعر کی صحیح تعریف بتائی جائے۔ شاعرانہ کلام کی خصوصیتیں سمجھائی جائیں اور اعتراضوں پر تحقیق کی روشنی ڈالی جائے۔ اِسی ضرورت کا احساس

اس کتاب کی تالیف کا محرک ہوا۔ مقدمہ کتاب میں شعر کی اہمیت اور ماہیت پر ایک سرسری نظر ڈالی گئی ہے۔ فلسفۂ شاعری سے بحث نہیں کی گئی ہے۔ شاعری کا عملی اور عام فہم پہلو پیش نظر رکھا گیا ہے اور اصل کتاب میں اعتراضوں سے بحث کی گئی ہے۔ بحث میں وہ انداز اختیار کیا گیا ہے جس سے صرف اعتراض ہی نہ اُٹھ جائیں بلکہ وہ غلط فہمیاں بھی دور ہو جائیں جو ان اعتراضوں کا سرچشمہ ہیں۔ اور لوگوں میں شعر کا صحیح ذوق سخن فہمی کا ملکہ۔ اور تنقید کی قوت بھی پیدا ہو جائے۔

تعلیم یافتہ طبقے میں قدیم طرز کی اردو شاعری کی حقارت اور اس سے تنفّر روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ اس کے خاص سبب تو وہی ہیں جو اوپر بیان ہو چکے یعنی ہماری یورپ زدگی اور اپنی زبان و ادب سے ناواقفیت۔ انکے علاوہ ایک چیز اور بھی ہے جس نے ہمارے تعلیم یافتہ طبقے میں اُردو شاعری سے بدظنی پھیلا دی ہے اور وہ "شعر و شاعری" یعنی خواجہ حالی کے دیوان کا معرکہ آرا مقدمہ ہے۔ یہ مقدّمہ اُردو شاعری پر ایک عالمانہ اور ناقدانہ تبصرہ ہے۔ اسکی تالیف کا خاص مقصد یہ ہے کہ اردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور ان کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں فاضل مؤلف نے اپنے مقصد کو پیش نظر رکھ کر اُردو شاعری کے اُس حصے کو نمایاں کیا ہے جو اُنکی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور اُس حصّے سے عمداً چشم پوشی کی ہے جو اُنکے نزدیک بھی اصلاح سے مستغنی اور تعریف کا مستحق تھا۔ کیونکہ وہ ان کے موضوع بحث سے خارج تھا لیکن اس کتاب نے جہاں اُردو شاعری کی ایک ایسی جماعت پیدا کر دی

جس نے پُرانے فرسودہ راستوں کو چھوڑ کے شاعری کی نئی نئی راہیں نکالیں، وہاں یہ غلط فہمی بھی پھیلا دی کہ ہمارے قدیم شاعروں کے دیوان جھوٹ کے پوٹ اور تصنع کے دفتر ہیں۔ سچی شاعری اور فطرت کی مصوری سے اُنکو کچھ لگاؤ نہیں نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے لوگ اساتذہ سخن کی سحر کاریوں اور معجز نگاریوں کو ہذیان اور خرافات سمجھنے لگے ہیں۔ اور قابل اعتراض کلام کے ساتھ مایۂ ناز کلام بھی پامال تغافل ہو جاتا ہے اس لئے ضرورت تھی کہ اُردو شاعری کے بے عیب اور قابل تعریف حصّے کو نمایاں کر کے اُسکا وقار تعلیم یافتہ طبقے کی نگاہوں میں قائم کیا جائے۔ اِس کتاب کی تالیف میں یہ اہم مقصد بھی ملحوظ رکھا گیا ہے لیکن خواجہ حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا میری غرض نہیں ہے بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا اسے پورا کرنے کی میں نے کوشش کی ہے یعنی "ہماری شاعری" "شعر و شاعری" کا جواب نہیں بلکہ اُس کا تتمّہ ہے۔ اس تعلّق کو نمایاں کرنے کی غرض سے میں نے اپنی کتاب میں خواجہ حالی کے قول کثرت سے نقل کئے ہیں۔ امید ہے کہ جو لوگ اِن دونوں کتابوں کا غور سے مطالعہ کرینگے وہ اُردو شاعری کے دونوں رُخ دیکھ کر کوئی صحیح رائے قائم کر سکیں گے۔

میں نے اپنے مطمحِ نظر کو واضح کر دیا ہے لیکن پھر بھی اندیشہ ہے کہ جلد باز اور انصاف ناآشنا طبیعتیں کہیں یہ الزام نہ دے بیٹھیں کہ اُردو شاعری کی حمایت کے جوش میں میں اسکے کسی عیب کو تسلیم نہیں کرتا اور کسی اصلاح کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ اِس لئے صاف صاف کہے دیتا ہوں کہ میں نہ اُردو شاعری کے واقعی نقائص کا منکر ہوں

نہ ضروری اصلاح کا مخالف مگر جس طرح اُردو شاعری کا بے عیب حصّہ خواجہ حالی مرحوم کی شعر و شاعری کے موضوع سے خارج تھا۔ اسی طرح اُسکا عیب دار حصہ اس کتاب کے موضوع سے خارج ہے۔ اگر اردو شاعری پر مفصّل تبصرہ کرنا میری تالیف کا مقصد ہوتا تو اس کا اچھا اور برا دونوں رُخ دکھائے جاتے۔ لیکن مجھے تو دکھانا صرف یہ ہے کہ اردو شاعری میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جو حقیقت میں تمام عیبوں سے پاک ہے مگر غلط فہمی اور غلط خیالی کی آنکھیں اُسمیں بھی عیب پیدا کر لیتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اُردو شاعری کے عیبوں سے بحث کرنا اس کتاب کی حد سے باہر جانا ہے۔

مطالب کی جدّت کے متعلق کچھ کہنا بے سود ہے۔ یہ تو ممکن ہی نہیں کہ کسی کی تالیف میں اُسکے پیشروؤں کی تحریروں کا پر تو نظر نہ آئے لیکن وسیع نظریں خود دیکھ لینگی کہ کہاں کہاں میں نے خوشہ چینی کی ہے اور کہاں کہاں نکتہ آفرینی۔ اتنا ضرور عرض کرونگا کہ یہ چند ورق ایک مدّت کے غور و فکر، تلاش و تجسس، اور وسیع و عمیق مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ کتاب کے مطالب کو چھوڑ کر اگر صرف مثالوں کی نوعیت پر نظر کی جائے تو مؤلف کی محنت کا کچھ اندازہ ہو جائے گا۔ کوشش کی ہے کہ کوئی بیان مبہم اور کوئی دعوے بے دلیل نہ رہ جائے۔ خاص التزام یہ کیا ہے کہ اپنے ہر بیان کی تائید میں کسی شاعر کا قول یا شعر نقل کر دیا ہے کہ "پیراں نمی پرند مریداں می پرانند" کے الزام سے دامن بچا سکوں۔ اور یہ دکھا سکوں کہ میں نے اُردو شاعری کی حمایت میں جو کچھ لکھا ہے وہ ایجاد بندہ اور من گڑھت نہیں ہے۔ ہمارے شاعر خود ان تمام حقیقتوں سے واقف تھے۔

حُسن بیان قائم رکھنے کے لیے لفظوں کے انتخاب میں جتنی کاوش کی گئی ہے اور نازک سے نازک خیال کو اجنبی لفظوں اور غیر مانوس ترکیبوں سے بچکر عام فہم زبان میں ادا کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے اسکا اندازہ لکھنے والے کے سوا شاید ہی کوئی کرسکتا ہو۔ پھر بھی بہت سی باتیں جسطرح کہنا چاہتا تھا اسطرح نہ کہہ سکا۔ بقول حضرت آزاد:۔

"قلمدان میں جسقدر آب و رنگ الفاظ و عبارت کے تھے اس کے نقشے میں لگا دئے مگر دل کا ارمان نہیں نکلا"

اِس کتاب کی شان نزول کے بارے میں بھی اتنا عرض کردوں کہ سال پیوستہ علامہ عبداللہ بن یوسف علی صاحب ام۔اے (آکسن)۔ ال۔ال۔ام، آئی۔سی۔ اس سی۔بی۔ای، بیرسٹرایٹ لا کا لکھنؤ میں قیام تھا۔ آپ انجمن اُردو لکھنؤ کے صدر بھی تھے۔ آپ کا قصد تھا کہ لکھنؤ کے ارباب علم و ادب کی ایک کثیر تعداد کو ایک شاندار "ایٹ ہوم" دیں۔ آپ کی تجویز تھی کہ اُس دعوت کے موقع پر کسی ادبی موضوع پر کوئی تقریر کی جائے یا مضمون پڑھا جائے۔ ممدوح نے اِس خدمت کے لئے اِس حقیر کو منتخب فرمایا۔ اور مضمون کے لئے موضوع کا انتخاب میری راے پر چھوڑ دیا۔ چند روز کے بعد انجمن اردو کی مجلس انتظامیہ کے ایک جلسے میں میں نے اپنا مجوزہ موضوع پیش کیا جناب موصوف نے اُس موضوع پر کچھ دیر بحث کرکے یہ نتیجہ نکالا کہ مضمون مفید اور دلچسپ ہوگا۔ اور انجمن اُردو کے موجودہ رکنوں کے مشورے سے اُس تقریب کے لئے وہی موضوع معین کردیا۔ اُس موضوع پر ایک بسیط مضمون لکھنے کا ارادہ تو مدت سے تھا

مگر علامہ عبداللہ بن یوسف علی صاحب کی فرمائش نے دبی ہوئی آگ کو بھڑکا دیا۔ میں نے مضمون لکھنا شروع کر دیا مگر علامۂ موصوف کا وہ ارادہ عمل کی حد تک نہ پہونچنے پایا تھا کہ خاک انگلستان کی کشش نے یکایک آپ کو لکھنؤ چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ بہرکیف میں اس مضمون کو لکھتا رہا اور ۲۵ر مارچ ۱۹۲۵ء کو انجمن اردو لکھنؤ کے ایک عام ادبی جلسے میں اسکا ایک حصہ پڑھ کر سنایا۔ حاضرین نے وہ طویل حصہ جس توجہ اور دلچسپی سے سُنا اور ملک کے ممتاز اہل ذوق مثلاً مولانا عبدالحلیم صاحب شرر، مولوی عبدالماجد صاحب دریا بادی۔ پنڈت منوہر لال صاحب زتشی۔ سید جالب صاحب دہلوی حضرت صفی لکھنوی وغیرہ نے نفس مضمون اور طرز بیان دونوں کے متعلق جن لفظوں میں اپنی اپنی رائے ظاہر فرمائی وہ میرے لئے نازش کی سند اور فخر کا تمغہ ہیں۔ اس کے بعد "مسلم کلب لکھنؤ" کے دو جلسوں میں مضمون کا بقیہ حصہ پڑھ کر سنایا وہاں بھی سخن سنجوں نے دل کھول کھول کر داد دی۔ جی تو چاہتا ہے کہ ان لفظوں کا اعادہ کر کے اپنا دل خوش کروں اور ناظرین کی نگاہوں میں اپنا وقار بڑھاؤں مگر خود ستائی کے الزام کا خوف قلم کی زبان بند کئے دیتا ہے۔

یہ مضمون جس کا میں دیر سے ذکر کر رہا ہوں "اردو شاعری پر اعتراض کی نظر اور تحقیق کی نگاہ" کے عنوان سے جولائی ۱۹۲۶ء کے رسالہ اردو میں شایع ہو چکا ہے اور ملک کے مشہور اہل علم و ادب نے جن کی تنقید تنقید ہے اور جن کی تعریف تعریف ہے اس کے بارے میں ایسی ہمت افزا رائیں ظاہر فرمائی ہیں کہ

اگر میں خدانخواستہ تنک ظرف ہوتا تو اپنے آپ کو نہ معلوم کیا سمجھنے لگتا۔ میرا ایک اور مضمون جسے اس مضمون کا مقدمہ سمجھنا چاہیئے "شعر" کے عنوان سے فروری ۱۹۲۴ء کے "لکھنؤ یونیورسٹی جرنل" میں شایع ہوا تھا۔ اس رسالے کی اشاعت ایک خاص حلقے میں محدود تھی پھر بھی بعض اہل نظر جن کی نگاہ سے وہ مضمون گزرا تھا انھوں نے اپنی رایوں سے میرا دل بڑھایا تھا۔ اس کتاب کا زیادہ حصہ انھیں دونوں مضمونوں کا مجموعہ ہے۔ مگر ان میں بہت سی لفظی ترمیمیں اور معنوی اضافے کیے گئے ہیں۔ اور کچھ حصہ بالکل نیا ہے۔ چنانچہ کتاب کا موجودہ حجم اُن دونوں مضمونوں کے مجموعی حجم سے کہیں بڑھ گیا ہے۔

اس کتاب کا موضوع فلسفی کا دماغ، شاعر کا دل، اور مصور کا قلم چاہتا تھا اور میں نہ فلسفی ہوں نہ شاعر نہ مصور۔ میرا اس کام میں ہاتھ ڈالنا اپنی بساط سے باہر قدم رکھنا تھا۔ مگر شعر کے فطری ذوق اور اپنی زبان کے عشق نے مجبور کر دیا۔ اور مجھ سے جو کچھ ہو سکتا تھا کیا۔ خدا کرے میری یہ محنت اُردو کے حق میں مفید ثابت ہو۔

سید مسعود حسن رضوی

لکھنؤ۔ ۲۷ر دسمبر ۱۹۲۶ء

مقدمہ

شعر کی اہمیت اور ماہیت

دنیا میں جو کچھ رونق اور چہل پہل ہے وہ جذبات کی بدولت ہے۔ اگر خوشی، غم، محبت، عداوت، نفرت، خوف، ہمدردی وغیرہ یہ سب جذبے ناپید ہوجائیں تو دنیا میں ایک سناٹا چھا جائے۔ نہ گلاب کے چمن سے فرحت ہو نہ بول سکے بن سے وحشت سیہ شاما کے سحری نغموں سے روح بیدار ہو نہ کوّے کی بے ہنگام صدا کانوں پر بار ہو۔ نہ کسی سے ملنے کا اشتیاق ہو نہ کسی سے چھٹنا شاق ہو۔ ایک بے امتیازی اور بے تعلقی کا عالم پیدا ہو جائے۔ جس میں نہ ماں کو بیٹے سے محبت ہو نہ بھائی کو بھائی سے الفت۔ نہ بچپن کے دوست اور کسی اجنبی میں کچھ امتیاز رہے نہ اپنے بچے کی دلکش "غوں، غاں" اور کسی ماں کے جگر خراش بین میں کوئی فرق معلوم ہو۔ مختصر یہ کہ اگر جذبات فنا ہوجائیں تو رشتے ٹوٹ جائیں۔ تعلق چھوٹ جائیں۔ زندگی کی دلچسپیاں مٹ جائیں۔

سوسائٹی کی بنیادیں ہل جائیں۔ معاشرت کی کلیں بگڑ جائیں۔ تہذیب و تمدن کے کارخانے بند ہو جائیں۔ اور انسانیت و حیوانیت کے بیچ میں ایک دھندلا سا خط فاصل باقی رہ جائے۔ انسان کو حیوان پر جو فضیلت ہے وہ صرف عقل ہی کی بنا پر نہیں ہے۔ جذبات بھی انسانیت کا طرۂ امتیاز ہیں۔ یہی جذبات جب لفظوں کا لباس پہن لیتے ہیں تو شعر کہلاتے ہیں۔ شعر کو بیکار چیز اور شاعری کو بیکاری کا مشغلہ کہنے والے نہ معلوم شعر و شاعری کا کیا مفہوم سمجھتے ہیں۔ مولانا صفی لکھنوی نے ان نافہموں کو ایک نہایت مختصر اور جامع جواب دیا ہے۔ فرماتے ہیں:-

شاعری کیا ہے؟ دلی جذبات کا اظہار ہے
دل اگر بیکار ہے تو شاعری بیکار ہے

علمی دنیا میں ڈارون کا نام کون نہیں جانتا۔ ابتدائے عمر میں اسے شعر و سخن سے بہت دلچسپی تھی مگر بعد کو مسئلہ ارتقا کی تحقیق نے اُسے ایسا محو کر لیا کہ کسی اور چیز کی طرف توجہ کرنے کا موقع نہ دیا۔ آخر عمر میں جب اُسے اِس تحقیق سے فرصت ہوئی تو اُس نے اپنی سوانح عمری خود لکھی۔ اُس میں اس نے اپنے جذبات کے مُردہ ہو جانے پر افسوس کیا ہے اور لکھا ہے :-

"تیس برس کی عمر تک بلکہ اس کے بعد تک شاعری کی اکثر

صنفوں میں مجھے بہت لذت ملتی تھی۔ جب میں مدرسے میں پڑھتا
تھا، اُس وقت بھی شیکسپیر کے کلام میں خاصکر اس کے تاریخی
ڈراموں میں بہت ہی لطف آتا تھا۔ میں یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ
پہلے مجھے تصویروں سے کچھ اور موسیقی سے بہت دلچسپی تھی لیکن
اب کئی سال سے ایک مصرع پڑھنا بھی میری قوت برداشت سے
باہر ہے۔ ابھی حال ہی میں میں نے شیکسپیر کا کلام پڑھنے کی
کوشش کی مگر وہ مجھے ایسا روکھا پھیکا اور اتنا بدمزہ معلوم ہوا کہ
میرا جی متلانے لگا۔ تصویروں اور موسیقی کا شوق بھی گویا بالکل
باقی نہیں رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا دماغ ایک مشین
ہوکر رہ گیا ہے جس کا کام یہ ہے کہ حادثات اور واقعات کو جمع
کرکے اُن سے عام اُصول اخذ کیا کرے۔ مگر میری سمجھ میں نہیں
آتا کہ میرے دماغ کا صرف وہی حصّہ کیوں بیکار ہوگیا ہے جس پر
احساساتِ لطیف کا دارومدار ہوتا ہے۔ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

اگر مجھے اپنی زندگی پھر سے مل جاتی تو کم سے کم ہفتے میں ایک دفعہ
کچھ شعر پڑھ لینا اور کچھ موسیقی سن لینا اپنا معمول کرلیتا۔ اس
تدبیر سے شاید میرے دماغ کے وہ حصّے جو اب بیکار ہوگئے ہیں
استعمال میں رہنے کی وجہ سے مردہ نہ ہونے پاتے۔ ان دلچسپیوں

کانٹ جانا مسرت کا معدوم ہوجانا ہے اور چونکہ اس سے ہمارے
نفس کا وہ حصّہ کمزور ہوجاتا ہے جس کا تعلق جذبات سے ہے۔
اسلئے یہ غالبًا ہمارے ذہن کے لئے اور اغلبًا ہمارے اخلاق
کے لئے مضر ہے"۔

امریکہ کا مشہور ماہر نفسیات پروفیسر جیمس لکھتا ہے کہ ڈارون
کے اس بیان سے لوگوں کو سبق لینا چاہیئے اور ہر شخص کو کم سے کم
دس منٹ روز شعر و شاعری کے لئے وقف کر دینا چاہیئے کہ جذبات
مردہ نہ ہونے پائیں۔

جو قول ابھی نقل کئے گئے ہیں وہ کسی شاعر کی زبان سے نہیں
نکلے ہیں بلکہ ایک مشہور فلسفی کے غور و فکر کا نتیجہ اور ایک نہایت مشہور
سائنس داں کے ذاتی تجربوں کا خلاصہ ہیں۔ فلسفہ اور سائنس یہی دو شعر
کے سب سے بڑے دشمن سمجھے جاتے ہیں۔ اسلئے کیا عجب ہے کہ ان قولوں
سے شعر کو بیکار سمجھنے والے دماغوں کی کچھ اصلاح ہوجائے۔

فطرت کی فیاضیوں نے شعر سے مزہ لینے کی صلاحیت ہر دل کو عطا
کی ہے مگر بعض لوگ اس عطیۂ الٰہی سے کبھی کام نہیں لیتے اُن کو اس
ناقدری کی سزا ملتی ہے۔ اُن سے یہ صلاحیت چھن جاتی ہے اور
اُن کی روحانی مسرتوں کا ایک بہت بڑا چشمہ خشک ہوجاتا ہے۔

یہ فطرت سے گنہگار شعر کی لذتوں سے محروم کر دیے جاتے ہیں۔ اور یہی وہ لوگ ہیں جو شعر و شاعری کو بے فائدہ سمجھنے لگتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ شعر سے لازمی طور پر کوئی مالی فائدہ حاصل نہیں ہوتا لیکن اگر ذہن کی تیزی، دل شگفتگی روح کی بیداری اور اخلاق کی استواری کا شمار بھی فائدوں میں ہے تو شعر و شاعری کے مفید ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے۔ شاعری بے حس قوتوں کو چونکاتی ہے سوتے احساس کو جگاتی ہے۔ مردہ جذبات کو جلاتی ہے۔ دلوں کو گرماتی ہے حوصلوں کو بڑھاتی ہے مصیبت میں تسکین دیتی ہے مشکل میں استقلال سکھاتی ہے۔ بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہے۔

شعر کا ایک کھلا ہوا فائدہ اور بھی ہے کوئی نظام تعلیم جو شعر سے مدد نہ لے کامل ہونے کا دعوے نہیں کر سکتا تعلیم کا مقصد یہی تو ہے کہ قدرت نے جو قوتیں انسان کی طبیعت میں چھپا دی ہیں وہ ظاہر کر دی جائیں۔ مگر اس طرح کہ ان کا قدرتی تناسب اور توازن بگڑنے نہ پائے۔ فن تعلیم کے ماہر یک زبان ہیں کہ جو تعلیم انسان کی بعض قوتوں کو ابھارے اور بعض کو دبائے یا دبا رہنے دے اس سے نفع کیا نقصان کا خوف ہے اس صورت میں اگر یقین ہو جائے کہ انسان میں کچھ قوتیں ایسی بھی ہیں جن کی ترقی بالکل یا بہت کچھ شعر کی محتاج ہے تو نظام تعلیم میں شعر کی جگہ نکل آئے گی۔

یہ مسلّم ہے کہ قوت متخیلہ کی ترقی اور جذبات کی تربیت کا شعر سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں، اور یہ دونوں چیزیں انسانی زندگی میں اتنی اہمیت رکھتی ہیں کہ کوئی صحیح نظام تعلیم انھیں نظر انداز نہیں کرسکتا۔ نفسیات نے ہمیں بتایا ہے کہ قوتِ متخیلہ کی ترقی صرف شعر و شاعری ہی کے لئے ضروری نہیں ہے۔ تمام ایجادات و اختراعات اسی قوت کے کرشمے ہیں۔ ہر علم و فن کی ترقی بہت کچھ اسی قوت کی ترقی پر منحصر ہے ہر تصنیف و تالیف اِس قوت کی رہین منّت ہے۔ معاشرت کے تمام کار و بار میں اِس قوت کو دخل ہے۔ اور انسان کو اپنی زندگی میں جو طرح طرح کے نئے نئے موقع دن رات پیش آتے رہتے ہیں اُن سے عہدہ برآ ہونا اِس قوت کی دستگیری کے بغیر ممکن نہیں، اب ظاہر ہے کہ قوت متخیلہ کو ترقی دینا کس قدر ضروری ہے۔

اب رہے جذبات، یہ تو میں ابتدا ہی میں لکھ چکا ہوں کہ دنیا کی ساری رونق اور چہل پہل جذبات ہی کے دم سے ہے اور انسانی معاشرت کی عمارت جذبات ہی کی بنیاد پر قائم ہے۔ اس سے قطع نظر جذبات بھی آخر نفس انسانی ہی کا ایک جزو ہیں۔ اس لئے جو تعلیم جذبات کی نشو و نما اور اُن کی تربیت و تہذیب سے چشم پوشی

کرے گی اُس سے تکمیل انسانیت کا فائدہ حاصل نہ ہو گا۔ اور یہ نہ ہوا تو تعلیم کا اصل مقصد ہی فوت ہو گیا۔ قدامت پرستی کو شاید یہ اعتراض ہو کہ جذبات کشی کی جگہ جذبات پروری کی کوشش کیسی اس لئے یہ بھی بتا دوں کہ لفظ جذبات خواہشات نفسانی کا مترادف نہیں ہے، بلکہ انفعالات نفسانی، یا کیفیات وجدانی کا۔ اور ہمدردی۔ ایثار۔ تعظیم۔ حب وطن۔ قوم پرستی وغیرہ بھی جذبات میں داخل ہیں۔

یہ نکتہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اگر حس تیز اور جذبات صحیح نہ ہوے تو تمام تعلیم بے سود ہے اور صرف بے سود ہی نہیں، بعض حالتوں میں خطرناک بھی ہے۔ اس بات کی تفصیل کا یہ محل نہیں اس لئے صرف ایک اشارہ کئے دیتا ہوں کہ جیسے جس کے جذبات ہونگے ویسے ہی کام وہ اپنے علم سے لے گا۔

شعر کی اہمیت اور عظمت کے بارے میں یورپ کے ایک محقق کی رائے یہ ہے:۔

"مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب سے جو قوتیں سو جاتی ہیں شعر اُن کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے اُن خالص اور پاک جذبات کو جو لوث غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا تھے پھر تر و تازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اور ممارست سے بیشک ذہن میں

تیزی آجاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے جب کہ افلاس میں قوت لایموت
کے لئے یا تونگری میں جاہ و منصب کے لئے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا
میں چاروں طرف خود غرضی دکھائی دیتی ہے اُسوقت انسان کو سخت
مشکلیں پیش آتیں اگر اسکے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دل کو بہلانے
اور ترو تازہ کرنے میں چلکے ہی چلکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی
صورت میں مرہم اور تونگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ
خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے۔ وہ ہم کو محسوسات کے دائرے سے
نکال کر گزشتہ اور آیندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا
ہے شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے
ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک
کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے، قومی
افتخار۔ قومی عزت۔ عہد پیمان کی پابندی بیدھڑک اپنے تمام عزم پورے کرنا
استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا۔ اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنا جو
پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہوسکیں۔ اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے
ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اُٹھتی ہے اور جن کے
نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے
اگر کسی قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہوجاتیں تو بلاشبہہ

اُنکی بنیاد تو اُسمیں شعر ہی کی بدولت پڑتی ہے اگر افلاطون اپنے خیالی
کانسٹی ٹیوشن سے شاعروں کو جلا وطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ
ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا بلکہ اسکا نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد مہر خود غرض
اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام اور کوئی کوشش
بدون موقع و مصلحت کے محض دل کے ولولے اور جوش سے نہ ہوتی یہی سبب
ہے کہ تمام دنیا شعرا کا ادب اور تعظیم کرتی ہے۔ جنھوں نے اُس خاتم سلیمانی
کی بدولت جو قوت متخیلہ نے اُنکے قبضے میں دی ہے انسان میں ایسی
تحریک اور برانگختگی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لیجانے والی ہے"[1]
انسانی اخلاق کی تکمیل کے لئے شعر و شاعری کی ضرورت سے تو انکار نہیں
کیا جا سکتا مگر اس حقیقت کا اقرار بھی ضروری ہے کہ جو شاعری بعض مخصوص جذبات
کو اُبھارے اور باقی کو دبائے اُس کا اثر اخلاق پر کچھ اچھا نہ ہو گا۔ شاعری کو چند
جذبات میں محدود کر دینا غلطی ہے۔ تمام انسانی جذبوں کو متحرک کرنا چاہئیے تاکہ
پیکر جذبات کی نشو و نما تناسب اعضا کے ساتھ ہو۔ ہمارے شاعروں کے دیوان
زیادہ تر رنج و غم حسرت و مایوسی کے دفتر ہیں۔ میر صاحب نے سچ کہا ہے :-

مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

---

[1] منقول از مقدمہ دیوان حالی مطبوعہ انوار المطابع لکھنو صفحہ ۱۴ و ۱۵

نفس شاعری کے اعتبار سے تو یہ کوئی عیب نہیں اور اگر کسی شاعر کا دکھ بھرا دل درد و الم کے دریا بہائے تو بھی کچھ نقصان نہیں۔ ہاں اگر ہر شاعر آہ و زاری۔ اضطراب و بیقراری ہی کو موضوع شاعری سمجھ لے تو ضرور قوم کا دل افسردہ اور طبیعت مردہ ہو کر قومی اخلاق میں پستی آجائے گی۔

ہماری شاعری میں رنج و غم کے مضامین کی کثرت بعض قدرتی اسباب کا لازمی نتیجہ ہے۔ جس شاعری کی بنا کسی قوم کے تنزل کے ساتھ پڑی ہو اور جس کا عروج قومی زوال کے ساتھ ساتھ ہوا ہو اسکی حالت اور کیا ہو سکتی ہے ابھی زوال کی انتہا نہیں ہو چکی ہے اور بدنصیبی کا رونا ختم نہیں ہو چکا ہے۔ مگر اب ضرورت ہے ایسے شاعروں کی جو جھوٹی ہنسی ہنس کر اوروں کو ہنسائیں۔ جو دلیری اور جانبازی کے جذبات کو بھڑکائیں۔ جو ہمدردی اور روا داری کے خیالات کو اُبھاریں اور ملک میں حبّ وطن اور قوم پرستی کی روح پھونکیں۔

شعر کی ضرورت اور اہمیت کا اجمالاً ذکر ہو چکا۔ اب میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ شعر کسے کہتے ہیں اور اچھا شعر کسے کہتے ہیں۔

علم عروض کی اصطلاح میں کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں اور منطق کی اصطلاح میں شعر اُس کلام کا نام ہے جو انقباض و انبساط نفس کا باعث ہو۔ یا یوں کہئے کہ وہ کلام جس میں اثر ہو یعنی جسکی غرض اپنے دل کی کوئی کیفیت جیسے رنج خوشی۔ حیرت۔ جوش۔ غصہ۔ خوف وغیرہ دکھانا ہو یا دوسروں کے دل پر کسطرح

کا اثر ڈالنا اور اُن کے جذبات کو اُبھارنا ہو۔

ان تعریفوں سے ظاہر ہے کہ اگر کوئی کلام موزوں ہو مگر بے اثر ہو تو وہ عروض کے اعتبار سے شعر ہوگا مگر منطق اُسے شعر نہ کہیگی۔ اسی طرح اگر کسی کلام میں اثر ہو مگر وہ موزوں نہ ہو تو منطق کی رو سے وہ شعر ہوگا۔ مگر عروض اُسے شعر نہ سمجھے گا۔ اِس لئے کامل شعر اُسے سمجھنا چاہیئے جو عروضیوں کے نزدیک بھی شعر ہو اور منطقیوں کے نزدیک بھی۔ یعنی جس پر عروضی اور منطقی دونوں تعریفیں صادق آئیں۔ اِس لئے کامل شعر کی تعریف یا شعر کی کامل تعریف یہ ہوگی۔ "موزوں اور با اثر کلام کو شعر کہتے ہیں"

اس تعریف سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کوئی کلام موزوں ہو مگر اسمیں اثر نہو تو وہ صورت میں شعر سے مشابہ ہوگا۔ حقیقت میں شعر نہ ہوگا کیونکہ شعر کے لئے اثر لازمی ہے اِسی طرح اگر کسی کلام میں اثر ہو۔ مگر وہ موزوں نہ ہو تو وہ شاعرانہ کلام تو ہوگا مگر شعر نہوگا کیونکہ شعر کے لئے موزونیت ضروری ہے۔

شعر کی منطقی اور عروضی تعریفوں کا انداز خود بتاتا ہے کہ منطق نے نفس شعر سے بحث کی ہے اور عروض نے صورت شعر سے۔ لہذا جو کلام شعر کی منطقی تعریف پر ٹھیک اُترے مگر عروضی تعریف کے مطابق نہو اُس پر شعر کا اطلاق اُس کلام سے زیادہ صحیح ہے جو شعر کی عروضی تعریف پر ٹھیک اُترے مگر منطقی تعریف کے مطابق نہو۔ یعنی موزوں اور بے اثر کلام کے مقابلے میں ناموزوں اور با اثر کلام کو شعر کہنا

زیادہ صحیح ہے۔ مگر کامل شعر وہی ہے جس میں موزونیت بھی ہو اور اثر بھی۔

یہ تو طے ہو گیا کہ موزونیت اور اثر ہی دو شعریت کے عنصر ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ موزونیت سے کیا مراد ہے اور اثر کا انحصار کن چیزوں پر ہے۔ کلام کے موزوں ہونے کے معنی یہ ہیں کہ وہ ایسے ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جائے جن میں باہم کسی طرح کا تناسب ہو۔ جو آسانی اور روانی کے ساتھ زبان پر جاری ہو سکیں۔ جن کو ادا کرنے میں زبان کو اٹکنا نہ پڑے اور آواز میں ایک خوبصورت تسلسل پیدا ہو جائے۔ اس طرح کے ہر ٹکڑے کو مصرع کہتے ہیں۔ کلام کو مصرعوں میں تقسیم کرنے کا قاعدہ اور مصرعوں کی پیمائش کا طریقہ عروض کی کتابوں میں دیکھنا چاہیئے۔

موزونیت بھی کلام میں اثر پیدا کرنے کا ایک ذریعہ ہے اس لئے شعر کی تعریف صرف اتنی ہی کافی تھی کہ بااثر کلام کو شعر کہتے ہیں اور موزونیت کا ذکر ان چیزوں کے سلسلے میں کیا جا سکتا تھا جن پر شعر کے اثر کا انحصار ہے۔ مگر چونکہ موزونیت شعر کی ایک نہایت نمایاں خصوصیت ہے یہاں تک کہ اہل عروض شعر کے لئے صرف اسی صفت کو کافی سمجھتے ہیں اور ایسے ہر کلام کو جس میں موزونیت ہو شعر کہتے ہیں۔ اس لئے یہی مناسب معلوم ہوا کہ شعر کے لئے موزونیت لازم کر دی جائے اور شعر کی تعریف میں اس کا ذکر صراحتاً کر دیا جائے۔

اب یہ دیکھنا چاہیئے کہ کلام میں اثر پیدا کرنے کے لئے موزونیت کے علاوہ اور کن چیزوں کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ کلام دو عنصروں سے مرکب

ہوتا ہے۔ ایک خیال دوسرے الفاظ۔ لہٰذا کلام کے با اثر ہونے کے لئے کچھ خصوصیتیں خیال میں ہونا چاہیئے اور کچھ الفاظ اور اُن کی بندش یعنی طرزِ ادا میں ان خصوصیتوں کو شعر کی معنوی اور لفظی خوبیاں بھی کہہ سکتے ہیں۔

مولانا حالی اور علامہ شبلی نے بھی کلام شعری کی خصوصیتوں کا ذکر اپنے اپنے طور پر کیا ہے میں نے اِن بزرگوں کی تحریروں سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ لیکن زیر قلم بحث کا انداز کچھ دوسرا ہے۔ اس لئے اِس موقع پر ان خصوصیتوں کی تعداد اور تقسیم ان کی ترتیب اور تعریف ان دونوں فاضلوں کے بیان سے بہت الگ ہے۔ ان خصوصیتوں کے بیان میں بعض لفظ ایسے آگئے ہیں جو زبان زد تو ہیں۔ مگر ان کا مفہوم کچھ غیر معین سا ہے۔ اس لئے ان کی تعریف کرنا۔ اور ان میں امتیاز کرنا مشکل ہے مثلاً بلندی خیال، باریکی خیال۔ زور کلام۔ راقم نے غالبًا پہلے پہل ان لفظوں کی تعریف کرکے اُن کے معنی معین کرنے کی کوشش کی ہے۔ تعریف محسوسات ہی کی مشکل ہوتی ہے۔ معقولات کی تعریف تو محال کے قریب ہوجاتی ہے۔ اِس لئے اِس مقام پر تعریف سے میری مراد یہ ہے کہ میں نے ان چیزوں کا بیان کرکے مختلف عنوانوں سے اُن کا مفہوم ذہن نشین کرنے کی کوشش کی ہے۔

اب میں کلام شعری کی ہر خصوصیت کی شرح اجمال کے ساتھ کرتا ہوں

خیال کی خصوصیتیں

یا

شعر کی معنوی خوبیاں

(۱) **اصلیت**۔ شعر میں خیال کی اصلیت یہ ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہے اُسکا وجود حقیقت میں ہو یا عقل یا اعتقاد کی رو سے ممکن ہو یا مان لیا گیا ہو۔ واقعات کی دنیا میں شاعر پر اصلیت کی پابندی لازم ہے ورنہ اُسکا کلام دل پر اثر نہ کریگا۔ ہاں مفروضات کی دنیا میں اسکی تخئیل تمام قیدوں سے آزاد ہے۔ مثلاً اگر کسی باغ کی تعریف میں وہ استعارے کے طور پر کہے کہ وہاں کے درختوں کی شاخیں بلور کی پتے زمرد کے اور پھول یاقوت کے ہیں تو شاخوں کی سفیدی پتوں کی سبزی اور پھولوں کی سرخی نگاہوں میں پھر جائیگی اور باغ کا دلکش منظر دل میں ایک سرور کی کیفیت پیدا کر دیگا لیکن اگر وہ انھیں باتوں کو واقعے کے طور پر بیان کرے اور یہ ظاہر کرے کہ شاخیں ایسی شفاف ہیں کہ نظر اُنکے اُس پار جا سکتی ہے اور پتے اور پھول حقیقت میں زمرد اور یاقوت ہیں کہ انکے ٹکڑے تراش کر زیور میں جڑے جا سکتے ہیں تو اسکے کلام کو اثر سے کچھ کام نہو گا۔ ہاں اگر جادو کا کارخانہ اور طلسم کا عالم دکھانا ہو تو اس سے بھی زیادہ عجیب قسم کے درخت لگائے جا سکتے ہیں۔

جذبات کے اظہار میں انسانی فطرت کا تتبع ضروری ہے۔ اگر جذبات فطرت کے خلاف ہونگے تو کلام میں اصلیت نہ رہیگی۔ اصلیت کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ

کلام مقتضائے مقام کے موافق ہو اور اسکے اجزا میں تضاد نہ ہو۔

ایسے شعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہے۔ مگر ذرا غور سے دیکھیے تو معلوم ہو جائیگا کہ وہ اثر طرز ادا کی جدّت الفاظ کی مناسبت یا شعر کی لفظی خوبیوں سے کسی خوبی کا نتیجہ ہے ورنہ جو خیال شعر میں ادا کیا گیا ہے اسمیں اثر نام کو نہیں

ذیل میں اس طرح کے چند شعر مثال کے طور پر لکھتا ہوں:۔

یادِ گیسو میں جو آتا ہے کبھی ہوش مجھے
دونوں عالم نظر آتے ہیں سیہ پوش مجھے

آ گئی لغزش مستانہ کسی مست کی یاد
دورِ ساغر نے کیا بزم میں بیہوش مجھے

گردش چشم ہے پیمانے میں
تم گئے ہو کبھی میخانے میں

ذہنی باتوں سے دل پر اثر ڈالنا بھی شاعری ہے مگر اصلیت میں دلکشی پیدا کرنا شاعری کی معراج ہے۔ خیال کی اصلیت کے لئے اُس کے ہر جزو میں الگ الگ اصلیت ہونا کافی نہیں ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ شاعر نے اپنے خیال میں جن چیزوں کو ایک ساتھ جمع کیا ہے اُن کا یکجا ہونا عادت یا واقع یا مسلّمات کے خلاف نہ ہو۔

چونکہ شعر کی غایت ہی دل کو متاثر کرنا ہے اِس لئے اگر کلام کا اثر بڑھانے کیلئے کوئی بات ذرا بڑھا کے کہہ دی جائے تو کچھ مضائقہ نہیں۔ جیسے

کبھی نہ ہوش میں ہم اے خیالِ یار آئے
کسی کے در پہ گئے جب۔ اُسے پُکار آئے — تعشق

لیکن مبالغہ صرف وہیں تک جائز ہے جہاں تک وہ کلام کے اثر میں اضافہ کر سکے ایسا مبالغہ جو امکان کی حدوں سے باہر ہو اور وہم و قیاس میں سماہی نہ سکتا ہو کلام کو اصلیت سے دور اور اثر سے محروم کر دیتا ہے ذیل کا شعر ایسے مبالغے کی مثال ہے:۔

خمیدہ ضعف سے ایسا میں دردمند ہوا
کہ سایہ پاؤں کا سر سے مرے بلند ہوا — خواجہ وزیر

خیال کی اصلیت کی مثالیں:۔

گیا شباب، مگر رہ گیا تعلّقِ عشق
دل و جگر میں چمک گاہ گاہ ہوتی ہے — تعشق

دل ہے مردہ خلد میں جانے سے کیا ہو جائیگا
ہم جہاں ہونگے وہ گھر ماتم سرا ہو جائیگا — تعشق

پہلے قفس میں تھی یہ تمنا قید سے ہوں آزاد کہیں
ڈر ہے یہ اب بے بال و پری میں چھوڑ نہ دے صیاد کہیں
شاد لکھنوی پیرو میر

(۲) سادگی ۔ خیال کی سادگی یہ نہیں ہے کہ وہ اس قدر عام اور سطحی ہو کہ ہر جاہل و عامی کی نگاہ بھی اس تک ضرور پہونچ جائے ۔ بلند سے بلند اور باریک سے باریک خیال میں بھی سادگی ہو سکتی ہے ۔ سادگی سے مراد یہ ہے کہ خیال میں پیچیدگی اور الجھاؤ نہو ۔ دو خاص وجہیں ہیں جن سے شعر الجھ کر رہ جاتا ہے ۔ ایک یہ کہ شاعر شعر کی بنا کسی ایسے خیال پر رکھے جو اس کے دل میں واضح طور سے موجود نہ ہو اور کوئی ایسی بات دوسروں کو سمجھائے جسے وہ خود بخوبی نہیں سمجھا ہے ۔ دوسری یہ کہ شاعر مطلب سے مطلب ہی نہ رکھے ۔ شعر میں کوئی خاص صنعت پیدا کرنے کے لئے لفظوں کا ایک گورکھ دھندا بنا دے مثلاً

دل ہمارا جانبِ زلفِ سیہ فام آئیگا
یہ مسافر آج منزل پر سرِ شام آئیگا
رشید لکھنوی

کہتے ہیں سوئے راہِ عدم کر کے اشارہ
دیکھو تمھیں دکھلاتے ہیں تصویر کمر کی
حیرت الہ آبادی

لیل و نہار اپنے الگ ہیں جہان سے
آنکھوں کو صبح عید ہے رُخ زلف شام دل

(۳) بلندی۔ خیال کی بلندی سے یہ مراد نہیں ہے کہ کوئی ایسی عجیب اور انوکھی بات کہی جائے جو معمولی سمجھ سے باہر ہو بلکہ خیال رکیک اور عامیانہ نہ ہو شریفانہ ہو اور جو جذبہ اُس خیال میں شامل ہے اُس میں حیوانیت نہ ہو انسانیت ہو۔ ہاں اگر کسی پست فطرت بندۂ نفس کے خیالات دکھانا ہوں تو اُن میں رکاکت۔ عامیانہ پن اور حیوانیت سب کچھ ہونا چاہیئے ورنہ شعر سچائی سے دور ہو جائیگا۔

بلندی خیال کی مثالیں :-

خود پرستی مٹ گئی قدر محبت بڑھ گئی
ماتم احباب ہے تعلیم روحانی مجھے
چکبست لکھنوی

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بدنصیب جسے بخت نارسا نہ ملا
یاس عظیم آبادی

خوشی جہاں میں بہت ہے ہمارے گھر نہ سہی
ملول کیوں رہیں دنیا کے انتظام سے ہم
اکبر الہ آبادی

(۴) باریکی۔ اس سے یہ مراد ہے کہ خیال سطحی نہ ہو بلکہ انسانی فطرت کے گہرے مطالعے اور کائنات کے وسیع مشاہدے کا نتیجہ ہو سیدھی سی بات کو پیچ دے کے بیان کرنا۔ کوئی دوراز کار استعارہ یا استعارہ در استعارہ استعمال کرنا۔ خلاف قیاس مبالغے سے کام لینا۔ خیال کی باریکی نہیں طرز ادا کی پیچیدگی ہے۔ جو شعر کا حُسن نہیں عیب ہے۔

باریکی خیال کی مثالیں:۔

بس ہجوم نا امیدی خاک میں مل جائیگی،
یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے۔ — غالب

اب عشق کو درکار ہے اک عالم حیرت
کافی نہ ہوئی وسعت میدانِ تمنا — حسرت موہانی

کچھ قفس میں اِن دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا؟ — مومن

کہاں کہاں دلِ مشتاق دید نے یہ کہا
وہ چمکی برقِ تجلّی وہ کوہِ طور آیا　داغ

(۵) تڑپ اس سے یہ مراد ہے کہ خیال کے ساتھ جذبات بھی شامل ہوں یہ صفت اگر خیال میں موجود نہ ہوگی تو باوجود تمام خوبیوں کے شعر ایک پیکرِ بے روح۔ ایک گل بے رنگ و بو رہیگا۔ خیال کتنا ہی سچا۔ سادہ۔ بلند اور باریک کیوں نہ ہو لیکن اگر اس میں تڑپ، نہیں یعنی جذبات شامل نہیں تو وہ شاعرانہ خیال نہ ہوگا۔ حکیمانہ یا واعظانہ خیال ہوگا مثلاً یہ شعر

نہ سنو گر برا کہے کوئی
نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی　غالب

ڈاکٹر سر اقبال نے خوب کہا ہے:۔

حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

ترٹپ کی مثالیں :-

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا — میر

تھا کبھی دورِ اسیرانِ قفس اے صیاد
اب تو اک پھول کو محتاج ہیں گلشن کیا — تعشق

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے — غالب

اے ناشناسِ اہلِ وفا! میں ترے نثار
کیا سوچتا ہے خوں بھری تلوار دیکھ کر — عزیز لکھنوی

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا — یاس عظیم آبادی

الفاظ اور طرز ادا کی خصوصیتیں

یا

شعر کی لفظی خوبیاں

(۱) سادگی یعنی اِس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ سمجھنے میں دقت نہ ہو۔ بات کا آسانی سے سمجھ میں آجانا خود ایک طرح کی لذت ہے۔ سادگی کا انحصار کئی چیزوں پر ہے۔

الف۔ مشکل لفظ استعمال نہ کئے جائیں۔ انھیں لفظوں سے کام لیا جائے جن سے زبان مانوس اور کان آشنا ہیں۔ کلام کی اسی خوبی کا نام سلاست ہے۔ مشکل سے مشکل اور نازک سے نازک مضمون کو آسان لفظوں میں ادا کر دینے کی قدرت شاعر کے کمال کی سند ہے۔ جس کلام میں یہ صفت ہوتی ہے وہ سننے میں جتنا آسان معلوم ہوتا ہے کہنے میں اُتنا ہی مشکل ہوتا ہے۔ اِسی لئے جس کلام میں یہ صفت کمال کی حد تک پائی جاتی ہے اُسے سہل ممتنع کہتے ہیں۔

سلاست کی مثالیں:-

اُلٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اِس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا — میر

بھولے بن کر حال نہ پوچھو بہتے ہیں اشک تو بہنے دو
جس سے بڑھے بیچینی دل کی ایسی تسلی رہنے دو آرزو لکھنوی

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی غالب

ب۔ لفظوں کی ترتیب قواعد زبان اور اصول بیان کے مطابق ہو یعنی اگر شعر کی نثر کریں تو کبھی لفظ اپنی جگہ سے نہ ہٹیں۔ محاورے اور روزمرے کی پابندی بھی شعر میں حسن اور اثر پیدا کر دیتی ہے۔ اور اس سے خاص و عام سب لطف اٹھاتے ہیں۔ ذیل کے شعروں میں لفظوں کی ترتیب بالکل نثر کی سی ہے:۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑینگے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو غالب

بتکدے میں شور ہے اکبر مسلماں ہو گیا
بے وفاؤں سے کوئی کہدے کہ ہاں ہاں ہو گیا اکبر الہ آبادی

زور ہی کیا تھا جفائے باغباں دیکھا کیے
آشیاں اُجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کیے صفی

اگر شعر کا وزن مجبور کرے تو لفظوں کی ترتیب میں فرق کرنا جائز ہے مگر صرف اتنا کہ معنی سمجھنے میں دقت نہ ہو اور کانوں کو ناگوار نہ ہو بلکہ بغیر غور کیے ہوئے اُس فرق کا احساس بھی نہ ہو جیسے :-

دیکھیے پسِ مُردن حالِ جسم و جاں کیا ہو
مدّعی زمیں اپنی، دشمن آسماں اپنا مومن

وحشت ہم اپنی بعدِ فنا چھوڑ جائینگے
اب تم پھِروگے چاک گریباں کیے ہوئے آرزو

خیال جَور کے یہ گردشِ جہاں سے نہ تھے
زمیں سے اب ہیں وہ شکوے جو آسماں سے نہ تھے

لفظ اپنی جگہ سے جتنی دور ہٹ جائینگے اتنی ہی عبارت کانوں کو بُری لگے گی اور مطلب سمجھنے میں دقت اور غلطی کا احتمال بھی اُتنا ہی

زیادہ ہو جائے گا۔ شیخ ناسخ کا ایک شعر ہے :-

ذبح وہ کرتا تو ہے پر چاہیئے اے مرغِ دل
دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

دوسرا مصرع ذہن کو اس مفہوم کی طرف کھینچ لے جاتا ہے کہ صیاد کا تڑپنا دیکھکر مرغ دل کا دم پھڑک جائے۔ مگر مطلب سعدی دیگر است شاعر کو تو یہ کہنا ہے کہ مرغ دل کا تڑپنا دیکھکر صیاد کا دم پھڑک جائے کہنے والے نے کیا کہا اور سمجھنے والے نے کیا سمجھا۔ یہ غلط فہمی کیوں ہوئی ؟ صرف اس لئے کہ لفظ ادھر کے ادھر ہو گئے۔ کلام کے اس عیب کو "تعقید" کہتے ہیں۔ تعشق کے مختصر مطبوعہ دیوان میں ایک شعر یوں لکھا ہوا ہے :-

سر کو مر جائیں نہ ٹکرا کے اسیرانِ قفس
شور اتنا نہیں اے برگ خزاں لازم ہے

اس شعر کا پہلا مصرع بہت بری تعقید کی ایک اچھی مثال ہے۔ اگر یہ مصرع یوں ہوتا اور غالباً کاتب کی صلاح سے پہلے یوں ہی ہوگا ع

سر کو ٹکرا کے نہ مر جائیں اسیرانِ قفس

تو لفظوں کی ترتیب نثر کی سی تو پھر بھی نہ ہوتی مگر تعقید کا احساس بھی نہ ہوتا۔

ج۔ مضمون کا کوئی ضروری جزو چھوٹ نہ جائے۔ اگر شعر میں

ایسے لفظ موجود ہوں جو ذہن کو چھوٹے ہوئے جزو تک پہونچا دیں تو یہ سادگی بیان کے خلاف نہ ہوگا بلکہ وہ خوبی ہوگی جو شاعرانہ انداز بیان کی جان ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

اِس شعر میں نہ یہ کہا گیا ہے کہ یہ واقعہ کہاں کا ہے۔ نہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ دفور غم و الم اور شوریدگی عشق نے عاشق کا کیا حال کر دیا تھا نہ یہ بتایا گیا ہے کہ پاسبان کے قدم لینے کا نتیجہ کیا ہوا مگر پاسبان' گدا سمجھ کے' اور مری جو شامت آئے' ایسے لفظ اور فقرے شاعر نے رکھ دیئے ہیں کہ یہ سب باتیں بغیر کہے ہوئے معلوم ہوجاتی ہیں۔

غالب کا ایک اور شعر ہے :-

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آیا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ مِلا نہ دیا ہو شراب میں

اِس شعر میں مضمون تمام نہیں ہوا۔ اس کا یہ جزو کہ "پھر آج دستور کے خلاف مجھ تک جام کیوں آیا" چھوٹ گیا ہے مگر ذہن کو اس تک پہونچنے میں ذرا دقت نہیں ہوتی۔ بلکہ اسکے چھوٹ جانے کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ برخلاف اِس کے ایک شعر یہ ہے :-

مکس کو باغ میں آنے نہ دینا !
کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا ،

اس میں بھی مضمون کا ایک حصہ چھوٹ گیا ہے لیکن اُس تک پہونچنے کے لئے ذہن کو ایک ہفتخوان طے کرنا پڑتا ہے۔ یہ شعر کیا ہے ایک چیستان ہے۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر شہد کی مکھیاں باغ میں آئینگی تو پھولوں کا رس چوسیں گی۔ اُس رس سے شہد اور موم بنائیں گی۔ موم سے شمع بنائی جائے گی اور شمع پر پروانہ اپنی جان دے دیگا اس طرح مکس کا باغ میں آنا پروانے کے خون ناحق کا سبب ٹھہرے گا لہذا اسے باغ میں آنے کی ممانعت کر دینا چاہیئے۔

پہلے دو شعروں میں مضمون کے بعض جزو چھوٹ گئے اور مطلب میں کوئی خلل واقع نہیں ہوا۔ لیکن آخری شعر معمہ بن گیا۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ اس سوال کے جواب میں میں ایک ایسا قاعدہ پیش کرتا ہوں جو کلام کے جزو مقدّر کی حدیں بتا دے اور اسطرح کی بحثوں میں ہمیشہ کام آسکے۔

قاعدہ یہ ہے کہ اگر مضمون کے جزو مقدّر اور جزو مذکور میں علاقہ توالی یا علاقہ ائتلاف ہوگا یعنی اگر جزو مقدّر جزو مذکور کا لازمی نتیجہ ہوگا یا اس کے ساتھ اس طرح وابستہ ہو گیا ہوگا کہ ادھر جزو مذکور کا ذکر ہوا اُدھر جزو مقدّر خود بخود ذہن میں آگیا تو کلام کا مطلب سمجھنے میں دقّت نہ ہوگی۔ اگر

جزو مقدر جزو مذکور کے نتیجے کا نتیجہ ہوگا یا جزو مذکور کے ساتھ کچھ خیال وابستہ ہونگے اور جزو مقدر ان خیالوں کے ساتھ وابستہ ہوگا تو مطلب مشکل سے سمجھ میں آئے گا۔ اسی بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر خیالات کے ایک سلسلے میں سے ایک کڑی حذف کردی جائے تو ذہن اُسے بہ آسانی خود فراہم کرلیتا ہے۔ لیکن اگر ایک سے زیادہ کڑیاں محذوف ہونگی توجسقدر محذوف کڑیوں کی تعداد بڑھتی جائے گی اسی قدر مطلب سمجھنے میں دقت بھی بڑھتی جائیگی۔ اور اگر جزو مقدر اور جزو مذکور میں کوئی علاقہ ہی نہ ہوگا (نہ علاقۂ توالی نہ علاقۂ ایتلاف) تو شعر مہمل ہوجائیگا۔

اوپر جس شعر کو میں نے چیستان اور معمّہ کہا ہے اُس میں جزو مذکور اور جزو مقدر میں علاقۂ توالی تو ہے مگر دونوں کے درمیان سے کئی کڑیاں حذف کردی گئی ہیں اس لئے اُس شعر کا سمجھنا پہیلی کا بوجھنا ہوگیا۔

د۔ کلام میں ایسی تشبیہیں اور ایسے استعارے نہ لائے جائیں جن تک ذہن کی رسائی مشکل ہو۔ تشبیہ اور استعارے کا کام ہے مطلب کو واضح کرنا نہ کہ اُس پر اور پردہ ڈال دینا۔ خیالی تشبیہوں اور مجازی استعاروں سے شعر فہم سے بعید اور سادگی سے دور ہوجاتا ہے۔

ہ شعر میں کسی غیر مشہور بات کی طرف اشارہ نہ کیا جائے۔

غالب کہتے ہیں :-

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

بیسویں صدی کے ہندوستانی کاغذی پیرہن، اور الف صیقل، کو کیا جانیں۔ ایسی غیر مشہور چیزوں کے ذکر سے یہ شعر عام نگاہوں میں سادگی کے درجے سے گر گئے۔

(۳) اختصار۔ یعنی کم سے کم لفظوں میں مطلب ادا کیا جائے اور ضرورت سے زیادہ بات کو طول نہ دیا جائے۔ اگر طول مناسب مقام ہو طول فضول نہ ہو تو وہ اختصار کے منافی نہیں ہے۔ اختصار سے یہ مطلب ہے کہ کوئی لفظ اور کوئی فقرہ بے ضرورت اور بیکار استعمال نہ کیا جائے۔ ذیل کی مثالوں سے واضح ہو جائیگا کہ جتنا مطلب کسی عبارت میں ادا کیا گیا ہے اُتنا ہی بلکہ اُس سے زیادہ اُس عبارت میں سے کچھ لفظ نکال ڈالنے کے بعد بھی ادا ہو سکتا ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہو جائیگا کہ اختصار سے کلام کا اثر بڑھ جاتا ہے۔

پہلی مثال ۔ مرزا دبیر مغفور کی ایک رباعی ہے :۔

نادان کہوں دل کو کہ خردمند کہوں

یا سلسلۂ وضع کا پابند کہوں

اک روز خدا کو منھ دکھانا ہے دبیر

بندوں کو میں کس منھ سے خداوند کہوں

کسی نے اسی مضمون کو دو مصرعوں میں یوں ادا کیا ہے :۔

دل کو نادان کہوں یا وضع کا پابند کہوں

مجھ سے ہوتا نہیں بندوں کو خداوند کہوں

اس شعر کے پہلے مصرعے میں اوپر کی رباعی کے پہلے دو مصرعوں کا پورا مضمون سما گیا ہے اور مجموعی حیثیت سے یہ شعر خوبصورتی، روانی اور اثر میں اس رباعی سے کس قدر بڑھ گیا ہے۔ یہ زیادہ تر اختصار کلام ہی کا نتیجہ ہے۔

دوسری مثال ۔ خدائے سخن میر تقی میر کا ایک شعر ہے :۔

بیکسی مدت تلک برسا کی اپنی گور پر

جو ہماری خاک پر سے ہو کے گزرا رو گیا

اس شعر کو مختصر کر کے یوں بھی پڑھ سکتے ہیں۔

بیکسی برسا کی اپنی گور پر
جو ادھر سے ہو کے گزرا رو گیا

دونوں مصرعوں سے کچھ لفظ کم کر دیے گئے مگر معنی میں کوئی کمی نہیں ہوئی بلکہ کچھ زیادتی ہو گئی "مدت تلک" سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اب بیکسی نہیں برستی۔ ان لفظوں کو نکال ڈالنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والے نے صرف گذشتہ زمانے کے بارے میں ایک خبر دی ہے اور زمانۂ حال کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ اس لئے کوئی چیز ہمیں اس خیال سے نہیں روکتی کہ اب بھی بیکسی برستی ہے۔

تیسری مثال نظیر کا ایک قطعہ ہے:۔

ایک دن اک استخواں پر جا پڑا میرا جو پاؤں،
کیا کہوں اُس وقت میرے دل میں کیا کیا دھیان تھے
پاؤں پڑتے ہی غرض اس استخواں نے آہ کی!
اور کہا ظالم! کبھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے
دست و پا، زانو، سر و گردن، شکم، پشت و کمر،
دیکھنے کو آنکھ اور سننے کی خاطر کان تھے

ابرو و بینی، جبیں، نقش و نگارِ خال و خط
لعل و مروارید سے بہتر لب و دندان تھے
رات کے سونے کو کیا کیا نرم و نازک تھے پلنگ
دن کو خاطر بیٹھنے کی تخت اور ایوان تھے
ایک ہی جھٹکا اجل نے آن کر ایسا دیا
پھر نہ تو ہم تھے نہ وہ سب عیش کے سامان تھے
ایسی بے رحمی سے مت رکھ پاؤں ہم پر اے نظیر
او میاں! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے

اب اس کے مقابلے میں میر کا قطعہ دیکھیے :-

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

دونوں شاعروں نے ایک ہی طرح کا واقعہ بیان کیا ہے - اور
ایک ہی اثر لیا ہے مگر جو زور اور جتنا اثر میر نے دو شعروں میں بھر دیا ہے

اُس کا عشر عشیر بھی نظیر کے سات شعروں میں نہ سما سکا۔ اِس کے اور سبب بھی ہونگے لیکن خاص سبب یہی ہے کہ میر نے اختصار سے کام لیا اور نظیر نے بیکار طول دیا۔ نظیر بھی اگر اختصار پر نظر رکھتے تو اُن کے قطعے میں بھی اثر کا ایک عالم ہوتا۔ اس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ اگر اُن کے قطعے سے شروع کے دو شعر اور آخر کا ایک شعر لے لیا جائے اور درمیان کے چار شعر نکال دیے جائیں تو یہ قطعہ بن جاتا ہے۔

ایک دن اِک استخواں پر جا پڑا میرا جو پانوں
کیا کہوں اُس وقت میرے دل میں کیا کیا دھیان تھے
پانوں پڑتے ہی غرض اُس استخواں نے آہ کی
اور کہا ظالم! ابھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے
ایسی بے رحمی سے مت رکھ پانوں ہم پر اے نظیر
او میاں! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے

اب اِس مختصر قطعے کا اُن کے اصل قطعے سے مقابلہ کیجیے اور دیکھیے کہ اختصار سے کلام میں اثر کیونکر پیدا ہوجاتا ہے۔

کلام میں اختصار پیدا کرنے کا سب سے بڑا گر یہ ہے کہ مقام کی مناسبت کے لحاظ سے ایسے لفظ استعمال کیے جائیں جو ذہن کو اپنے معنی

کے علاوہ اور اور خیالوں کی طرف بھی منتقل کر سکتے ہوں۔ ایسے لفظ اثر کے طلسمات ہوتے ہیں اور وہ شاعر ہی کیا جسے اُن کے استعمال پر قدرت نہ ہو۔

میر نفیس مرحوم نے اپنے ایک مرثیے میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے انصار و اقربا کی شہادت کے بعد آپ کے خیموں کی ویرانی کا حال یوں لکھا ہے:-

مقام ہُو کا ہے جس جا نگاہ مُڑتی ہے
حضور کے درِ دولت پہ خاک اُڑتی ہے

اِس شعر کا دوسرا مصرع یوں بھی نظم ہو سکتا تھا:-

حسین کے درِ دولت پہ خاک اُڑتی ہے

مگر لفظ 'حسین' میں انتقال ذہن کی وہ طاقت کہاں تھی جو لفظ 'حضور' میں ہے۔ اِس لفظ سے امام حسینؑ کی شاہانہ شان و شوکت اور اُن کے مختصر سے لشکر کا دبدبہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اسی طرح 'درِ دولت' سے خیام حسینی کی عظمت، اُنکی آبادی اور اُنکے مکینوں کا جلال نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے ایک طرف تو شان و شوکت کی یہ تصویر کھنچی ہوئی ہے۔ دوسری طرف 'ہُو کا مقام' سے حد کی ویرانی اور عضب کا سناٹا چھا جاتا ہے۔ اور خیموں کی گزشتہ اور موجودہ حالت کا تقابل پیش نظر ہو کر شعر کے اثر کو اور بھی بڑھا دیتا ہے۔ اگر اس شعر میں 'حضور'۔ 'درِ دولت'، 'ہو کا مقام' یہ لفظ نہ ہوتے تو نہ اِس کے معنی میں یہ وسعت ہوتی نہ اثر میں یہ شدت۔

کلام کی ان خوبیوں کو اگر اور گہرے رنگ میں دیکھنا ہو تو فارسی کا یہ شعر پڑھیئے :-

پردہ داری می کند بر طاقِ کسریٰ عنکبوت
بوم نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب

---

(۳) زورِ کلام کے زور سے یہ مراد نہیں ہے کہ بہت دقیق لغات یا بہت شاندار الفاظ استعمال کئے جائیں۔ بلکہ اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ جو کیفیت شاعر دکھانا چاہتا ہے وہ پورے طور پر آنکھوں میں پھر جائے، جو تصویر وہ کھینچنا چاہتا ہے اس کا نقش ابھر آئے دل کی جو حالت وہ بیان کرنا چاہتا ہے اس میں کوئی کمی نہ رہ جائے اور جس جذبے کو وہ ابھارنا چاہتا ہے وہ پورے طور پر ابھر جائے یا یوں سمجھیئے کہ شاعری جذبات کی تصویر کشی کا نام ہے اور جذبات مادّی جسموں کی طرح متشکّل اور محدود تو ہوتے نہیں اس لئے ان کی تصویریں کچھ دھندلا پن کچھ کمی رہ جاتی ہے جسے سننے والا اپنے تخیّل و تصوّر کی مدد سے پورا کر لیتا ہے۔ مگر جو چیز تخیل و تصور کو تحریک میں لاتی ہے وہ شعر کے الفاظ اور ان کی بندش ہی میں موجود ہوتی ہے۔ اسی قوت تحریک کا نام زور ہے۔ یہ قوت شعر میں جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی شعر زوردار ہوگا۔

بعض لوگ صرف اس کلام کو زور دار سمجھتے ہیں جس میں غیظ و غضب، رعب و داب، خوف وہیبت یا شان وشوکت کی کوئی کیفیت دکھائی جائے۔ مگر زور کا جو مفہوم میں نے ابھی بیان کیا ہے وہ کسی خاص کیفیت یا کسی خاص جذبہ کے لئے مخصوص نہیں ہے۔ جس کلام میں کوئی کیفیت کوئی جذبہ شدت کے ساتھ دکھایا جائے اُسے زور دار کہنا درست ہے۔

زور کلام کی مثالیں:۔

ہے خون جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور — غالب

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے — ذوق

قوم! اے پیکرِ بے حس! ترے پتھر دل میں
قطرۂ خوں نہ سہی کوئی شرر ہے کہ نہیں — صفی لکھنوی

ہے روشنی قفس میں مگر سوجھتا نہیں
ابرِ سیاہ جانبِ گلزار دیکھ کر — ثاقب لکھنوی

دہائی ہے دلِ دَرد آشنا دہائی ہے،
کہ آہِ سرد پہ تہمت ہے دل دکھانے کی	یاس عظیم آبادی

ذیل کے قطعے میں سودا نے اپنے زور بیان کی تعریف میں جو زور بیان دکھایا ہے اس کی نظیر ملنا مشکل ہے، اگر یہ دیکھنا ہو کہ کوئی دعوے خود اپنی دلیل کیونکر ہو سکتا ہے تو یہ قطعہ ملاحظہ کیجئے۔

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منھ میں زباں ہے
میں حضرت سودا کو سُنا بولتے یارو!
اللہ رے! اللہ رے!! کیا زورِ بیاں ہے	سودا

(۴) مناسبتِ الفاظ۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک لفظ کی مناسبت خیال سے۔ دوسرے لفظ کی مناسبت لفظ سے۔ پہلی صُورت بلاغتِ کلام میں داخل ہے دوسری فصاحت کلام میں۔ پہلی صورت کی پھر دو حیثیتیں ہیں، ایک مناسبت آواز کے اعتبار سے دوسرے مناسبت معنی کے اعتبار سے۔ اس طرح مناسبت الفاظ کی کل تین شکلیں ہوئیں۔ ذیل میں ہر شکل کا بیان کسی قدر تشریح کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

لفظ کی مناسبت خیال سے بہ اعتبار آواز کے۔ بعض لفظوں کی آواز نرم اور نازک ہوتی ہے بعض کی سخت اور کرخت۔ بعض کی آواز شیریں اور لطیف ہوتی ہے بعض کی بھیانک اور مہیب۔ اِس لئے جیسی بات کہنا ہو ویسے ہی لفظ لانا چاہیئے۔ محبت کا اقرار نرم لفظوں میں ہونا چاہیئے۔ غصّے کا اظہار سخت لفظوں میں، ایسا کرنے سے لفظوں کی آواز ان کے معنی کو اور بھی واضح کر دیتی ہے اور کلام کا اَثر بڑھ جاتا ہے۔

مناسبت الفاظ کی پہلی صورت کی مثالیں:۔

جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا
تمھیں منصفی سے کہدو تمھیں اعتبار ہوتا — داغ

اِس شعر میں عاشق معشوق سے وعدہ خلافی کی شکایت کرتا ہے۔ اس کے لئے ایسے ہی نرم الفاظ مناسب تھے کہ محبوب کے نازک دل پر گراں نہ ہوں اور جو اثر مطلوب ہے وہی پیدا ہو۔ لیکن اگر کوئی فوجی افسر اپنے ماتحت سپاہیوں سے عدولِ حکم پر باز پرس کرنے میں اسی طرح کے لفظ استعمال کیا کرے تو جو اَثر ہوگا وہ ظاہر ہے۔

فوج کفار کا ہر سو سے وہ یلغر وہ غریو
گھیرنے تختِ سلیماں کو چلے سیکڑوں دیو
نیزے تلنے ہوے گردانِ عرب صورتِ گیو
گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو
زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں
کروٹیں لے کے طنابوں کو تڑاتی ہے زمیں

آرزو لکھنوی

اِس بند کے پہلے مصرعے میں یلغر اور غریو، ایسے الفاظ شاعر نے رکھ دیئے ہیں کہ لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں کھنچ جاتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں گرد، اور گیو بھی ایسے لفظ ہیں کہ اُن کی آواز سے بھاری بھاری ڈیل والے لحیم شحیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

مناسبت الفاظ کی یہ صورت اُس وقت اور صاف نظر آتی ہے جب شاعر کسی آواز کا ذکر ایسے لفظوں میں کرتا ہے کہ خود اُن لفظوں سے وہی آواز پیدا ہوتی ہے۔ جیسے فردوسی کا یہ شعر:۔

زنقّارہ آواز آمد بر دل،
کہ دون ہست دون ہست گردون دوں

یا امیر خسرو دہلوی کا یہ نعتیہ شعر :-

دُہل زن دہل زد بہ تحسین او
کہ دین دین او دین او دین او

یا امیر خسرو کی یہ رباعی :-

آن روز کہ روح پاک آدم بہ بدن
گفتند "درآ" نمی شد از ترس بدن
خواندند ملائکہ بہ لحن داؤد
"در تن در تن درآ درآ در تن در تن"

اُردو میں بھی اس طرح کی مثالیں میری نظر سے گزری ہیں۔ مگر اس وقت صرف ایک مثال مجھے یاد آئی ہے اسی پر اکتفا کرتا ہوں۔ میر حسن اپنی مشہور مثنوی میں کہتے ہیں :-

دیا چوب کو پہلے بم سے بلا
لگی پھیلنے ہر طرف کو صدا
کہا زیر نے بم سے بہر شگون
کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

لفظ کی مناسبت خیال سے بہ اعتبار معنی کے۔ ایک ہی بات
کئی طرح سے کہی جا سکتی ہے مگر سب سے اچھا طرز ادا وہ ہے جو ایک
کی بات ہی دوسرے تک نہ پہونچا دے بلکہ بات کے ساتھ دل کی حالت
بھی دکھا دے یعنی جس سے کہنے والے کے صرف خیالات ہی معلوم
نہ ہو جائیں بلکہ وہ جذبات بھی سمجھ میں آ جائیں جو اُن خیالوں
کے ساتھ دل میں پیدا ہوئے تھے۔ جب تک لفظوں کے انتخاب
میں اِس بات کا لحاظ نہ کیا جائے گا اُس وقت تک کلام میں
شعریت پیدا ہی نہ ہوگی۔

اِس سلسلے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ جو لفظ ظاہر میں ہم معنی
معلوم ہوتے ہیں وہ بھی اثر میں یکساں نہیں ہوتے۔ مثلاً 'جیل'
اور 'زندان' کے معنی ایک ہی ہیں مگر جو خیالات لفظ 'جیل' کے ساتھ
وابستہ ہو گئے ہیں وہ 'زندان' کے ساتھ نہیں ہیں اور جو خیالات لفظ 'زندان'
کے ساتھ وابستہ ہو گئے ہیں وہ 'جیل' کے ساتھ نہیں ہیں۔ اس لئے گو
'جیل' اور 'زندان' ہم معنی ہیں مگر ہم اثر نہیں ہیں۔ یہی حال 'دیوانہ' اور
'پاگل'، 'شمع' اور 'موم بتی'، 'پروانہ' اور 'پتنگا' وغیرہ کا ہے۔ [۱]

---

[۱] مترادفات میں وجوہ ترجیح کی بحث کے لئے دیکھو کتاب "نظام اردو"
مصنفہ حضرت آرزو لکھنوی مع شرح راقم۔

بعض دفعہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی مفہوم کے لئے کئی لفظ ہوتے ہیں مگر ان لفظوں کے لغوی معنی یکساں نہیں ہوتے اس لئے ان کا اثر بھی یکساں نہیں ہوتا۔ مثلاً رزاق، غفار، قہار، خلاق، ان سب لفظوں سے مراد خدا ہی ہے مگر ہر لفظ سے خدا کی ایک خاص صفت ظاہر ہوتی ہے۔ اس لئے اِن لفظوں کو استعمال کرتے وقت مناسبت مقام کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ اگر خدا سے رزق مانگنا ہو تو اُسے "رزاق" کہکر پکارئیے۔ اگر عفو گناہ کی درخواست کرنا ہو تو "غفار" کے نام سے یاد کیجیے۔ اگر کوئی خدا سے رحم کی التجا یوں کرے کہ "یا قہار مجھ پر رحم کر" تو ظاہر ہے کہ یہ طرز ادا کس قدر نامناسب ہوگا۔

مناسبت الفاظ پر صرف اثر کی کمی و زیادتی ہی کا انحصار نہیں ہے بلکہ اثر کی نوعیت بھی زیادہ تر اسی پر منحصر ہے۔ ایک ہی بات کو ایک طرح پر کہیے اس میں رکاکت و ابتذال ہوگا۔ اسی کو دوسری طرح پر بیان کیجیے اس میں سنجیدگی و متانت آجائیگی مثلاً:-

ادا جان لیتی ہے جانی تمھاری

ستم ڈھا رہی ہے جوانی تمھاری — لا اعلم

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی — داغ

ان دونوں شعروں میں جوانی اور جوانی کی اداؤں کی کیفیت بیان کی گئی ہے مگر صرف طرز ادا کے فرق سے پہلے شعر میں دوسرے سے کہیں زیادہ ابتذال اور چھچھورا پن آگیا ہے۔

ذیل کے شعروں میں بھی ایک ہی بات کسی طرح پر کہی گئی ہے لیکن انداز بیان کے فرق سے اثر میں کتنا فرق ہو گیا ہے:-

سمجھ لے آنکھوں ہی آنکھوں میں گر سمجھنا ہے
ہمارے منھ سے نہ کہلا کہ آرزو کیا ہے

گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ نازک پہ
نگاہِ شوق اس مضمونِ رنگیں کو ادا کر دے — حسرت موہانی

ملا کے آنکھ سمجھ لو نہ مدعا پوچھو
وہی ہے دل میں جو حسرت بھری نگاہ میں ہے — آرزو لکھنوی

مناسبت الفاظ کی دوسری صورت کی مثالیں:-

سانس بیتاب، قدم تیز، پریشان نظر
آ کے یہ کیا طرفِ گورِ غریباں ہو کر — داغ

عیاں واں سے روکا ہے دم کو آنکھوں میں
یہ تھک سکیں تو مسافر کو راستہ مل جائے — شاد لکھنوی پیرو میر

نہ جانے برق کی چشمک تھی یا شرر کی لپک
ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا — آسی

لفظ کی مناسبت لفظ سے۔ مناسبت الفاظ کی اس صورت کے لئے کئی باتوں کا لحاظ رکھنا چاہئے۔ ایک یہ کہ ایسے لفظ جمع کیے جائیں جن کے ادا کرنے میں زبان رکتی نہ ہو۔ کلام کی اس خوبی کو صفائی اور روانی کہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ لفظوں کی آواز فرداً فرداً اور مجموعی حیثیت سے کانوں کو ناگوار نہ ہو۔ لفظوں کا الگ الگ فصیح ہونا کافی نہیں ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ فصیح اور خوشگوار لفظوں کے

ملنے سے کریہہ آواز پیدا ہو جاتی ہے یا عبارت میں ناہمواری اور کھُرکھُرا پن آجاتا ہے۔ ذیل کے شعر میں کوئی لفظ غیرِ فصیح نہیں ہے۔ مگر پہلا مصرع پڑھنے میں زبان قدم قدم پر ٹھوکر کھاتی ہے :-

جو امتحاں کا نہ حصر اِس سے فتنہ جو کرتے
ہم اور یوں دلِ مجبور کو لہو کرتے

"حصر" اور "اِس" کے ملنے سے ایسی آواز پیدا ہوتی ہے کہ اگر یہ مصرع توڑ توڑ کر نہ پڑھا جائے پورا مصرع ایک ساتھ پڑھ دیا جائے تو یہ لفظ سُننے والے کی سمجھ میں نہیں آسکتے۔

نظیر کا جو قطعہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں اُس کے دوسرے شعر کا پہلا مصرع یہ ہے :-

"پانؤں پڑتے ہی غرض اُس اُستخواں نے آہ کی"

اِس مصرع میں "اُس" اور "استخواں" کو ملانے سے "اُس، اُس" کی کریہہ آواز نکلتی ہے حالانکہ الگ الگ دونوں لفظ فصیح ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ جس طرح فصیح اور مانوس
الفاظ اپنے گرد و پیش کے لفظوں سے مل کر بھدی آواز پیدا کر سکتے ہیں
اسی طرح غیر فصیح اور نامانوس الفاظ اپنے گرد و پیش کے لفظوں سے
مل کر خوشگوار معلوم ہونے لگتے ہیں۔ میر انیس اپنے ایک مرثیے میں
حضرت امام حسینؑ کی تیاری جنگ سے متعلق لکھتے ہیں :-

باندھی کمر نمازِ سحر پڑھ کے شاہ نے
مانگا فرس خدیوِ فلک بارگاہ نے

لفظ "خدیو" کے پہلے "فرس" اور بعد کو "فلک بارگاہ" نہ ہوتا تو
اس لفظ کی غرابت ضرور فصاحت میں خلل ڈالتی۔ اس بات کا
ثبوت مطلوب ہو تو ان لفظوں کی جگہ ان کے ہم معنی ہندی لفظ
رکھ کر دیکھ لیجیے۔ لفظوں کا بدلنا تو در کنار ذرا "خدیو" اور "فلک بارگاہ"
کی ترتیب ہی بدل دیجئے اور دیکھیے کہ فصاحت کا طلسم کیونکر ایک
اشارے میں ٹوٹ جاتا ہے۔

فصاحت کے لیے ایک خاص شرط یہ بھی قرار دی گئی ہے کہ
کلام میں کوئی لفظ نامانوس اور غریب نہ ہو مگر میرے نزدیک یہ
شرط ہر جگہ ضروری نہیں۔ آپ ابھی دیکھ چکے ہیں کہ گرد و پیش کے

الفاظ سے لفظ کی غرابت دور ہو سکتی ہے۔ یہ نکتہ بھی سننے اور یاد
رکھنے کے قابل ہے کہ خاص خاص موقعوں پر لفظوں کی غرابت سے
بھی فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ اسی لفظ 'خدیو' کا استعمال اور شاعر کا
کمال دیکھئے کہ ایک غیر مانوس لفظ سے کلام کی فصاحت میں خلل
پڑنا کیسا اس سے وہ عظمت و جلالت ٹپک رہی ہے جو اسی معنی کے
کسی مانوس لفظ سے ظاہر نہیں ہو سکتی

شعر میں روانی پیدا کرنے کے لئے اس بات کا لحاظ بھی ضروری
ہے کہ لفظ بہت کھینچ کر یا دبا کر نہ پڑھے جائیں۔ جو اُن کی اصلی آواز
ہے وہی نکلے۔ اور حتی الامکان شعر کا ہر رکن کسی لفظ پر ختم ہو ایسا نہ
کہ ایک لفظ کا پچھلا حصہ اور دوسرے لفظ کا اگلا حصہ ملکر ایک رکن
بنے۔ میر کے اس شعر میں یہ دونوں خوبیاں موجود ہیں :-

دل کی دھڑک سے زخم جگر کا رات جو ٹانکا ٹوٹ گیا
طائر جاں جو رشتہ بپا تھا مہلت پاکے چھوٹ گیا   میر

ترنم جو شعر کے حسن اور اثر کا ایک خاص ذریعہ ہے وہ بھی مناسبت لفظی
کی اسی صورت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موزونیت سے بھی
کلام میں ترنم پیدا ہوتا ہے مگر ترنم اور موزونیت ایک چیز نہیں ہیں
کلام میں یہ صفت پیدا کرنے کے لئے شاعر کو لفظوں کے انتخاب

ان کی انفرادی اور مجموعی آواز کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔

خیال میں بلندی اور باریکی وغیرہ تو فطری ہوسکتی ہے مگر کلام میں صفائی اور روانی کے لئے مشق و مہارت کی ضرورت ہے حالانکہ ذوق سلیم کی رہ نمائی کے بغیر یہ بھی ممکن نہیں [۱]

مناسبت الفاظ کی تیسری صورت کی مثالیں :-

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدت سے وہ مزاج نہیں — میر

مری قدر کر اے زمینِ سخن!
تجھے بات میں آسماں کر دیا، — انیس

تھام لوں دل کو ذرا ہاتھوں سے،
ابھی پہلو سے نہ اٹھ جائیے گا، — خواجہ وزیر

---

[۱] الفاظ کی باہمی مناسبت جن اصول کی تابع ہے اُن کے لئے دیکھو کتاب "نظام اردو" مصنفہ حضرت آنند لکھنوی مع شرح راقم۔

"مناسبت الفاظ" کا جو مفہوم میرے ذہن میں تھا اس کو وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ مگر عام طور پر ان لفظوں سے ایک دوسرے معنی لئے جاتے ہیں۔ لہذا غلط فہمی کا راستہ مسدود کرنے کے لئے یہ ظاہر کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مناسبت الفاظ سے میری مراد یہ نہیں ہے کہ شعر میں تلازمے کی رعایت رکھی جائے۔ یعنی مطلب ایسی عبارت میں ادا کیا جائے جس میں ایک طرح کی بہت سی چیزوں کا ذکر آجائے۔ مثلاً ذیل کے شعر میں کئی پھولوں کا نام آگیا ہے:-

صاف رُخ بوسے سے نیلا ہوا اور غیظ سے سُرخ
نسترن بن گیا لالہ گل سوسن بن کر — مشتری لکھنوی

علم بدیع بعض چیزوں کے تلازموں کے نام بھی بتاتا ہے چنانچہ رنگ کے تلازمے کو "صنعت تدبیج" اور عدد کے تلازمے کو "سیاقتہ الاعداد" کہتے ہیں۔ ان صنعتوں کی ایک ایک مثال لکھتا ہوں:-

نگاہِ قہر سے اپنا تو رنگ زرد ہے اور
سیاہ مستیِ مے سے ہے چشم جانان سُرخ

دو مرینگے زخم کاری سے تو حسرت سے ہزار
چار تلواروں میں شل ہو جائیگا بازوے دوستا — آتش

مناسبت الفاظ سے یہ مراد نہیں ہے کہ پہلے ایک چیز کا ذکر کیا جائے پھر اور چند چیزیں جو اس چیز سے کوئی تعلق رکھتی ہیں لازمًا ذکر کی جائیں۔ علم بدیع نے اس کو بھی ایک صنعت قرار دیا ہے اور مُراعاۃ النظیر اس کا نام رکھا ہے۔ ذیل کا شعر اس صنعت کی مثال ہے :-

تمام گرد کدورت ہے قالب خاکی،
عدم سے قلب پہ ہم لے کے یہ غبار آئے — مصحفی

اگر یہ صنعتیں اس طرح بے تکلف آجائیں کہ محاورے میں خلل نہ آئے اور خیال صفائی سے ادا ہو جائے تو کلام میں کچھ خوبصورتی ضرور پیدا ہو جائے گی۔ لیکن اگر یہ صنعتیں ہی اصل شاعری سمجھ لی جائینگی تو کلام صرف لفظوں کا ایک مجموعہ ہو جائے گا جس کو معنی سے دور کا تعلق بھی نہ ہوگا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

مُتھر اپنے تنِ لاغر کی ہوں میں سینہ زوری کا
لیا رہنے کی خاطر یار سے بنگلا کٹوری کا — امانت

مُرغِ دل کو توڑے گی بلّی ترسے دردانے کی
رختِ تن کو کترے گا چوہا تھاری ناک کا امانت

(۵) جدّت یعنی بات کسی نئے انداز سے کہی جائے مطلب کسی نئے عنوان سے ادا کیا جائے۔ طرز ادا کی جدّت سے معمولی سے معمولی بات میں وہ لطف اور وہ اثر آجاتا ہے کہ سننے والے وجد کرنے لگتے ہیں۔ مثلاً کہنا یہ ہے کہ عشق اختیاری فعل نہیں ہے شاعر اِسی مطلب کو اس طرح ادا کرتا ہے کہ دل مزے لیتا ہے۔

دل تابع کشش تھا کشش تابع جمال
ہاں ہاں محبت آپ سے کی اور ضرور کی عزیز لکھنوی

یا مثلاً یہ کہنا ہے کہ محبت میں دل کی جو حالت ہوتی ہے اُس کا بیان ممکن نہیں شاعر اِس سیدھی سی بات کو اِس انداز سے کہتا ہے کہ اِس کا بیان دل میں چھپتا ہے۔

بیانِ دردِ محبت جو ہو تو کیونکر ہو
زباں نہ دل کے لئے ہے نہ دل زباں کے لئے ذوق

اس شعر سے رامائن کا وہ مقام آنکھوں میں پھر گیا جہاں تلسی داس نے رام چندر جی کے حسن و جمال کا ذکر کچھ اسی انداز سے کیا ہے۔

سیتا جی کی سہیلیاں رام اور لچھمن کو راجہ جنک کے باغ میں سیر کرتے ہوئے دیکھ آئی ہیں اور سیتا جی سے کہتی ہیں:۔

دیکھن باگ کنور دو آئے،

دیکھنے باغ شہزادے دو آئے

وے کشور سب بھانت سہائے

وہ نوجوان سب طرح اچھے لگے

شیام گور کم کہوں بکھانی

سانولا گورا کیونکر کہوں

گرا اَنین نین بن بانی

زبان بے آنکھ کی (ہے)، آنکھ بے زبان (ہے)

یعنی دو شہزادے باغ کی سیر کو آئے وہ نوجوان ہر طرح اچھے لگتے تھے۔ ایک سانولا تھا ایک گورا۔ ان کے حسن کا حال کیونکر بیان ہو زبان کے آنکھیں نہیں ہیں اور آنکھوں کے زبان نہیں ہے۔ دیکھئے یہاں جدت ادا نے کلام میں کتنا مزہ بھر دیا ہے۔

جدّتِ ادا سے کلام میں اثر پیدا ہو جانے کی بہترین مثال سودا کا یہ مشہور شعر ہے :-

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

نشیلی آنکھوں کو جام شراب سے تشبیہ دینا اس قدر عام ہو گیا ہے کہ اس تشبیہ میں اب نہ کوئی ندرت باقی رہ گئی ہے نہ اثر۔ مگر محض جدّتِ ادا کی بدولت اِس شعر میں اتنا اثر آ گیا ہے کہ پڑھنے والے جھوم جھوم جاتے ہیں اُن پر خود ایک حد تک وہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس کا نقشہ شاعر نے کھینچا ہے۔

تشبیہ اور استعارہ تمثیل اور کنایہ بھی کلام کا زیور۔ اثر کا جادو۔ اور جدّت کی جان ہیں۔ بعض باتیں ایسی ہوتی ہیں کہ اُن کو معمولی زبان میں بیان کیجیے تو بھی سننے والوں پر اثر کرتی ہیں۔ مگر بہت سی باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں کہ سیدھی سادی عبارت میں بالکل بے مزہ۔ بے کیف روکھی پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اگر استعارہ اور تشبیہ۔ کنایہ اور تمثیل سے مدد لی جائے تو وہی باتیں دل پر تیر و نشتر کا کام کرتی ہیں۔ شاعر کو اِن چیزوں کے استعمال پر قدرت رکھنا ضروری ہے۔ یہی وہ منتر ہیں جن سے وہ معمولی معمولی باتوں کا

چولا بدل کر اُن کو شعر بنا سکتا ہے۔ اِس کے علاوہ خیال کی قلمرو زبان کے دائرے سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اگر شاعر کو اِن چیزوں کے استعمال پر قدرت نہ ہوگی تو بہت سے دقیق خیالات گونگے کا خواب بن جائیں گے۔ اور بہت سے لطیف جذبات دل کے دل ہی میں رہ جائیں گے۔

مختصر یہ کہ استعارے اور تشبیہ۔ کنائے اور تمثیل کے استعمال سے دل کے خیالوں اور طبیعت کے احوالوں کی سچی تصویریں کھنچ جاتی ہیں اور ادائے مطلب کے نئے نئے اسلوب نکل آتے ہیں۔ ان کے استعمال کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ تھوڑے سے لفظ بہت سا مطلب ادا کر دیتے ہیں یعنی کلام میں وہ خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں جن کو زور۔ اختصار اور جدت کہتے ہیں۔ اور ان خوبیوں سے کلام میں اثر پیدا ہو جانا مسلم ہے۔

ذیل کی مثالیں واضح کردینگی کہ تشبیہ اور استعارے تمثیل اور کنائے سے طرزِ ادا میں جدت اور کلام میں اختصار اور اثر کیونکر آجاتا ہے:۔

پہلی مثال اگر کسی محسنِ قوم کی وفات پر کوئی کہے کہ وہ ایسا ہر دلعزیز تھا کہ ہر شخص کو اُس کے مرنے کا افسوس ہے اور لوگ مدت تک اُسے نہ بھولینگے، تو یہ ایک معمولی بات ہوگی جس میں اثر بہت کم ہے لیکن ایک شاعر اسی مطلب کو یوں ادا کرتا ہے۔ وہ مرنے والے کو مخاطب کرکے

کہتا ہے :۔

رہے گا رنج زمانے میں یادگار ترا

وہ کون دل ہے کہ جس میں نہیں مزار ترا — چکبست لکھنوی

اب دیکھئے جدّتِ اَدا نے کلام میں کیا اثر پیدا کردیا ہے۔

دوسری مثال — اگر کوئی شاعر کہے کہ "نئے مضمون تو ہمیشہ میں ہی نکالتا ہوں اور سب شاعر میرے ہی مضمونوں کو دُہرایا کرتے ہیں۔ مگر میرے یہاں مضامین کی کمی نہیں ہے کہ میں اُنھیں چھپا چھپا کے رکھوں۔ میں تو خود تمام شاعروں کو بلا کر جمع کرتا ہوں اور اُن کو بے شمار نئے مضمون سُنا کر عام اجازت دے دیتا ہوں کہ جس کا جو مضمون جی چاہے لے جائے"، تو یہ ایک ایسی بات ہوگی جس میں اثر نام کو نہیں۔ مگر جب وہ اِسی مطلب کو استعارے اور کنایے کے رنگ میں یوں کہہ دیتا ہے۔

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار

خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو — میرانیس

تو کلام میں کتنا اختصار۔ کتنا زور اور کتنا اثر آجاتا ہے۔

تیسری مثال — مرزا اوجؔ مرحوم نے ایک مرثیے میں لکھا ہے کہ میدانِ کربلا میں جب حضرت قاسم ابنِ حسنؑ جناب امام حسین علیہ السلام کے پاس

جنگ کی اجازت مانگنے کے لئے آئے تو جناب امام نے فرمایا۔

تمھیں جو بھیجوں تو کیا یوسفِ حسن سے کہوں
بجھاؤں شمع تو کیا اہلِ انجمن سے کہوں

جو بات پہلے مصرعے میں معمولی انداز میں کہی گئی ہے وہی دوسرے مصرعے میں استعارے کے رنگ میں دُہرا دی گئی ہے مگر اہلِ ذوق دیکھیں کہ اس سے کلام اثر کے اعتبار سے کہاں سے کہاں پہونچ گیا۔

چوتھی مثال — غالب کا ایک شعر ہے:۔

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اس شعر میں بات تو اتنی ہی تھی جو پہلے مصرعے میں کہدی گئی مگر جب اس سے کوئی اثر پیدا نہ ہوا تو باکمال شاعر نے دوسرے مصرعے میں تمثیل سے کام لیا۔ اب اس شعر کے اثر سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

پانچویں مثال — ایک شخص کسی ظالم سے کہتا ہے کہ دولت و طاقت والوں کبر و نخوت والوں پر ظلم کر تو تیرا بھی کچھ حوصلہ نکلے۔ مجھ نحیف ضعیف بے کس، بے بس کے ستانے سے کیا حاصل۔ اسی مطلب کو شاعر تمثیل کے پیرائے میں یوں ادا کرتا ہے:۔

تڑپ کے خرمن گل پر کبھی گر اے بجلی!
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا — میر

اب دیکھیے تمثیل نے بیان میں کیا اثر بھر دیا ہے۔

چھٹی مثال — ایک شخص اپنے کمال کی بدولت کسی طرح کی پابندیوں میں جکڑ دیا گیا ہے۔ اگر وہ اپنے مقید کرنے والے سے کہے کہ مجھ سے بے ہنر اور نا اہل ہی اچھے کہ اپنی بے ہنری کی بدولت آزادی کی زندگی بسر کرتے ہیں تو ممکن ہے کہ اس پر اس بات کا کچھ اثر نہ ہو لیکن اگر تمثیلی انداز میں اسی بات کو یوں کہے۔

خوش نوائی نے رکھا ہم کو اسیر اے صیاد
ہم سے اچھے رہے صدقے میں اترنے والے — داغ

تو اس کے دل کی حالت کا صحیح نقشہ کھنچ جائے گا اور پتھر کا دل بھی پسیج جائے گا۔ یہ شعر علامۂ محقق نصیر الدین طوسی کے بالکل حسب حال ہے جن کو اپنے علم و فضل کی وجہ سے ناصر الدین حاکم قہستان کے یہاں ایک مدت تک نظر بند رہنا پڑا تھا۔

طرز ادا کی جدت سے تشبیہ اور استعارے کی ندرت سے کلام کے اثر کو بہت تقویت پہنچتی ہے۔ مگر نہ ہر جدت میں لطف ہے نہ ہر تشبیہ میں مزہ نہ ہر استعارہ میں اثر۔ بعض اوقات یہی چیزیں کلام کو

مضحکہ خیز بنا دیتی ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعر:-

چشم میں سرمے کا دنبالہ بنا کر بولے
کیوں عصا ٹیک کے ہو جائے کھڑی میری آنکھ! خواجہ وزیر

ایسی ہے فکر بوسۂ خالِ سیاہ یار
جس طرح عنکبوت خیالِ مگس میں ہے

رات دن خوباں کو ہے دلہائے مفتوں کی تلاش
جس طرح ہوتی ہے افیونی کو انیوں کی تلاش

نوکِ مژہ پہ اشک صباحت نظام ہے
سونٹے پہ آنسوؤں کے چاندی کی شام ہے

ایسے شعر اگر صرف ہنسنے ہنسانے کے لئے ہزل کے طور پر کہے جائیں تو کچھ مضائقہ نہیں مگر انہیں سنجیدہ کلام کے ساتھ پیش کرنا اپنے آپ کو ہنسوانا ہے۔

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ شعریت کے دو عنصر ہیں موزونیت اور اثر

اس لئے جس کلام میں یہ دونوں باتیں موجود ہوں اُس پر شعر کا اطلاق صحیح ہوگا۔ لیکن سب شعر ایک درجے کے نہیں ہوتے۔ کوئی شعر معمولی ہوتا ہے کوئی اچھا کوئی بہت اچھا۔ موزونیت کے مدارج تو ہو نہیں سکتے کلام موزوں ہوگا یا ناموزوں۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی کلام کم موزوں ہو کوئی زیادہ۔ اِس سے ظاہر ہے کہ اشعار کا فرق مراتب صرف اثر کی کمی اور زیادتی پر منحصر ہے۔ یعنی شعر میں اثر جتنا زیادہ ہوگا اُتنا ہی وہ اچھا سمجھا جائے گا۔ اور چونکہ شعر کا اثر کلام کی مذکورہ بالا خصوصیاتؔ کا تابع ہے اس لئے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اِن خصوصیتوں میں سے جتنی اور جس مقدار میں کسی شعر میں جمع ہوجائینگی اُسی حد تک وہ شعر اچھا ٹھہرے گا۔ اور اسی لئے شعر کی تنقید کرتے وقت اِن سب باتوں پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

ہماری شاعری

اُردو شاعری
پر
اعتراض کی نظر اور تحقیق کی نگاہ

تمہید| ہمارے تعلیمی نظام کی خوبی دیکھئے کہ جو لوگ عمریں تحصیل علم کی نذر کر دیتے ہیں اور یونیورسٹیوں کی سندیں جان کے مول خریدتے ہیں، وہ بھی اپنی زبان سے ناواقف اور اپنے اَدب سے ناآشنا ہوتے ہیں؛

اُردو ہی میں ہماری زبان کھُلی ہے، اُردو ہی ہم نے آغوشِ مادر کے مکتب میں سیکھی ہے، لیکن جب کسی معمولی سے معمولی بحث پر گفتگو کرنے بیٹھتے ہیں تو بغیر انگریزی کا سہارا لئے ہماری زبان چل نہیں سکتی؛

لفظوں کا زور اور اثر، کلام کی خوبیاں، طرزِ اَدا کی باریکیاں، شاعرانہ اندازِ بیان کی خصوصیتیں، ہم جتنی انگریزی میں جانتے ہیں اتنی بھی اُردو میں نہیں جانتے؛ مولانا سید علی حیدر صاحب نظم طباطبائی نے سچ کہا ہے:-

سیکھا انگریزی کا تو علمِ ادب ۔۔۔ پر ہیں اپنی زباں سے جاہل سب

ذوقِ تقریر سے نہیں آگاہ ۔۔۔ طرزِ تحریر سے نہیں آگاہ

کچھ بلاغت سے رابطہ ہی نہیں ‏ ‏ ‏ ‏ کچھ فصاحت سے واسطہ ہی نہیں

جانتے ہی نہیں زبان کا لطف ‏ ‏ ‏ ‏ مانتے ہی نہیں بیان کا لطف

اس کا نشہ دماغ ہی میں نہیں ‏ ‏ ‏ ‏ یہ شراب اس ایاغ ہی میں نہیں[1]

جب حال یہ ہو تو مآل کیا ہوگا؟ یہی کہ کبھی اپنی زبان تنگ نظر آئے کبھی اپنی شاعری ناقص معلوم ہو۔

یہ سچ ہے کہ انگریزی شاعری اکثر ہمارے سامنے رہتی ہے، انگریزی کے نقّادوں کی تنقید ہمارے ذوق پر اپنا رنگ چڑھاتی رہتی ہے، پھر بھی اس بے امتیازی کا کیا ٹھکانا کہ ہم ہندوستانی شاعروں میں انگریزوں کا دل و دماغ اور اُردو شاعری میں انگریزی شاعری کا طرز ادا ڈھونڈیں اور جب یہ خواہش بیجا نکلے اور یہ کوشش بے نتیجہ ٹھہرے تو اُردو شاعری سے بدظن ہو کر اس پر اعتراضوں کی بوچھار کرنے لگیں، یاد رہے کہ خواہش سے اصول ٹوٹ نہیں سکتے کوشش سے فطرت بدل نہیں سکتی، ہر قوم کے خیالات اور جذبات جدا ہیں اور رہیں گے، ہر زبان کا اندازِ بیان الگ ہے اور رہے گا۔

اُردو شاعری کا جو حصّہ اعتراض کی آنکھوں میں بہت کھٹکتا ہے، وہ ہے جو عشق و محبّت سے تعلق رکھتا ہے، جذبات عشق میں ایشیا اور یورپ میں مشرق و مغرب کا فرق ہے، جن لوگوں نے صرف انگریزی صناعوں کی

---

[1] ساقی نامہ شفقیہ ۱۲

بنائی ہوئی محبت کی تصویریں دیکھی ہیں وہ ہمارے مصوروں کے کمال کی داد کیا دے سکتے ہیں؟ عشقیہ شاعری کا تعلق جہاں تک ہے ۔ انگریزی اُور اُردو شاعری میں جسم و جان کا فرق ہے، انگریزی شاعروں نے اگر پیکرِ محبّت کے مجسمے بنائے ہیں تو ہمارے شاعروں نے روحِ محبت کی تصویریں کھینچ دی ہیں ۔

فطرت کی فیاضیوں نے جن لوگوں کو دردِ دل اور سوزِ الفت کی دولت عطا کی ہے وہ اُردو کی عشقیہ شاعری سے لطف اُٹھا سکتے تھے ۔ مگر بدنصیبی سے ان میں بھی اکثر ایسے ہیں جو ہمارے شاعروں کی زبان نہیں سمجھتے، ہماری شاعری ایک طلسمی چشمہ ہے جس کی ہر سوت میں ایک نئی کیفیت ہے، جس کے ہر گھونٹ میں ایک نئی لذت ہے، مگر کچھ لوگ دور ہی سے دیکھ کر اسے سراب سمجھ بیٹھے ہیں۔ انھیں حقیقت حال دریافت کرنے کی تو کبھی توفیق نہ ہوئی مگر اعتراض کرنے کے لئے اُٹھ کھڑے ہوئے، ان کے اعتراض زیادہ تر ناواقفیت اور غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ اِس لئے میں کوشش کروں گا کہ ناواقفیت کے پردے اُٹھ جائیں، غلط فہمیوں کے بادل چھنٹ جائیں اور ہماری شاعری کا مطلع صاف نظر آنے لگے

مجھے ان اعتراضوں سے بحث نہیں جو کسی خاص شعر پر یا کسی خاص شاعر کے کلام پر وارد ہوتے ہوں، نہ مجھے یہ ثابت کرنا ہے کہ اُردو شاعری کے

دامن پر کوئی دھبہ نہیں ہے۔ میں تو صرف ان اعتراضوں پر ایک نظر ڈالنا چاہتا ہوں جو عاشقانہ رنگ طبیعت اور شاعرانہ انداز بیان سے واقف نہ ہونے کی وجہ سے یا بعض غلط فہمیوں کی بنا پر اکثر تعلیم یافتہ حضرات کے دل میں پیدا ہو گئے ہیں اور جنھوں نے انگریزی داں طبقے کے اکثر افراد کو اُردو شاعری سے بالعموم اور اُردو عشقیہ شاعری سے بالخصوص ناحق بدظن کر دیا ہے۔

پہلا اعتراض اُردو کی عشقیہ شاعری میں معشوق جنس ذکور سے ہوتا ہے اور امرد پرستی کے جذبات نظم کئے جاتے ہیں اس لئے وہ خلاف فطرت بھی ہے، اور مخرب اخلاق بھی۔

اگر یہ اعتراض کرنے والے ذرا آنکھیں کھول کر اُردو شاعری کے وسیع میدان کی سیر کرتے تو حقیقت خود بول اُٹھتی کہ اس اعتراض کی بنا وہم یا ناواقفیت پر ہے، اُردو غزلوں میں ہزارہا شعر ایسے ملتے ہیں جن میں معشوق کی نسوانیت بے پردہ نظر آتی ہے جیسے :-

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں (غالب)

چاک پردہ سے یہ غمزے ہیں تو اے پردہ نشیں
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہونگے (مومن)

کسی کی محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی،
حباب کے جو برابر کوئی حباب آیا (آتش)

بعض عیاش طبع شاعروں کے یہاں تو یہ بے پردگی عریانی کی حد تک پہونچ جاتی ہے اور وہ کبھی کبھی ایسی برہنہ تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں کہ شرم کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں، مگر معشوق کی نسوانیت میں شک نہیں رہتا میں ایسی مثالیں پیش نہ کروں گا، صرف جرأت اور داغ کے دیوانوں کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔

ایسے شعروں کی تعداد اور بھی زیادہ ہے جن میں ہمارے شاعروں نے ایشیائی حیا کے تقاضے سے معشوق کے چہرے پر رازداری کی نقاب ڈالدی ہے کہ دیکھنے والے اسے پہچان نہ لیں۔ یہ رازداری اکثر اس حد تک پہونچگئی ہے کہ پہچان لینا کیسا یہ سمجھنا بھی دشوار ہے کہ معشوق جنس ذکور سے ہے یا جنس اناث سے؟ مثلاً:-

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میرؔ
کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار آئے (میرؔ)

غلط نہ تھا ترے خط پر گماں تسلی کا،
نہ مانے دیدہ دیدار جو تو کیونکر ہو (غالبؔ)

کافی ہیں میرے بعد پشیمانیاں تری
میں کشتۂ وفا ہوں مرا خوں بہا ہے کیا (حسرت موہانی)

ظاہر ہے کہ ایسے شعر بھی اس اعتراض کی حدوں سے باہر ہیں۔
یہ تو غزل کا حال ہے. اب ذرا غزل کے شارع عام کو چھوڑئیے، اردو شاعری کی بستی میں اور راہیں بھی کھلی ہوئی ہیں چند قدم ان پر بھی چلیے، دیکھیے صدہا ناٹک، واسوخت، مثنویاں، عشق کی مفصل اور طولانی داستانیں سُنا رہی ہیں۔ مگر ان میں ایک قصّہ بھی ایسا نہیں ملتا جس میں عاشق اور معشوق دونوں مرد ہوں، ان نظموں کا وجود خود اس اعتراض کو رد کر رہا ہے
نگاہ تحقیق کی رسائی نے ایک نکتہ اور نکالا ہے۔ کیا عجب ہے، کہ اعتراض کی طبیعت کو اس سے کچھ تسکین ہو، ہماری شاعری میں مسلکِ عشق کے برگزیدہ سالک کون ہیں؟ مجنوں و لیلیٰ، فرہاد و شیریں یہی وہ مبارک نام ہیں جو صحیفۂ عشق کے عنوان کی زینت ہیں یہی وہ زندۂ جاوید ہستیاں ہیں جن پر خود عشق کو ناز ہے۔ انھیں کی محبت کو ہماری شاعری نے عشقِ کامل کا نمونہ جانا ہے، انھیں کے عشق کو اُلفت صادق کی معراج مانا ہے۔ کیا اب بھی یہ اعتراض باقی رہ جاتا ہے کہ اُردو کے شاعر مرد کا مرد سے عشق دکھاتے ہیں؟ دنیا جانتی ہے کہ عشق کا چراغ اکثر اسی محفل میں روشنی دیتا ہے جس کی رونق

میں مرد اور عورت دونوں شریک ہوں۔ کیا ہمارے شاعر ایسی کھلی ہوئی حقیقت سے بھی بے خبر ہیں؟

جو کچھ ہم اوپر بیان کر آئے ہیں اِس سے واضح ہو گیا کہ ہماری عشقیہ شاعری کا بہت بڑا حصّہ اعتراض کی زد سے باہر ہے۔ اب صرف دو طرح کے شعر رہ گئے ہیں جو اعتراض کی گرفت میں آ سکتے ہیں، ایک وہ جن میں معشوق کے قیافے سے رفتار و گفتار سے اُس کا مرد ہونا ظاہر ہے، دوسرے وہ شعر جو معشوق میں مردی کی کوئی علامت تو نہیں بتاتے، لیکن اس کا ذکر مذکر فعلوں میں کرتے ہیں اور اس کے لئے مذکر صفتیں لاتے ہیں مثلاً

بجلی اِک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا (غالب)

مری نعش کے سرہانے وہ کھڑے یہ کہہ رہے ہیں
اسے نیند یوں نہ آتی اگر انتظار ہوتا (صفی)

اِس طرح کے شعروں نے بہتوں کو مغالطہ دیا ہے۔ لوگوں نے فعلوں کی تذکیر سے معشوق کی تذکیر کا حکم لگا دیا ہے۔ مگر حقیقت حال اُنکے خیال کی تصدیق نہیں کرتی۔ شعر میں معشوق کے لئے مذکر فعل لانا معشوق کے مرد ہونے کا ثبوت نہیں ہو سکتا۔ اِس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ غزل کے

جن شعروں میں معشوق کا طبقہ نسواں سے ہونا مسلم ہے ان میں بھی معشوق کے لیے مذکر ہی فعل یا صفت وغیرہ لائے ہیں۔ جیسے:۔

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

یارب پڑی رہے مری میّت اسی طرح
بیٹھے رہیں وہ بال پریشاں کیے ہوئے

میں ایسے صاحب عصمت پری پیکر پہ عاشق ہوں
کہ حوریں آکے پڑھتی ہیں نمازیں جسکے دامن پہ

اس مقام پر میں دفع دخل کے لیے یہ بھی بیان کیے دیتا ہوں کہ جب معشوق جنس اناث سے ہوتا ہے تو وہ مردانہ لباس میں کیوں پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ ہماری تہذیب عورتوں کا ذکر کرنا اور نام لینا تک شرم و حیا کے خلاف سمجھتی ہے اُن کے حُسن و جمال کا کُھلّم کُھلّا بیان کرنا اور ان سے علانیہ عشق و محبّت کا اظہار کرنا تو اتنا بڑا گناہ ہے کہ رشتے ناتے ٹوٹ جاتے ہیں

باپ سے بیٹے اور بھائی سے بھائی چھوٹ جاتے ہیں۔
میں نے دیکھا ہے کہ جب لوگ اپنے کسی رازدار دوست سے کسی عورت کا ذکر کرتے ہیں، خاص کر ایسی عورت کا جس سے دل کو کچھ لگاؤ ہو، تو کچھ اخفائے راز کے خیال سے اور زیادہ تر سوسائٹی کی ملامت کے ڈر سے اس کے لئے مذکر فعل لاتے ہیں۔ مثلاً "وہ آئے تھے"۔ "وہ یہ کہتے تھے" غیر عورت کا کیا ذکر خود اپنی بیوی کا ذکر غیروں کے سامنے نہیں کرتے اور اگر ضرورت ہوتی ہے تو اس کو "گھر کے لوگ" کہتے ہیں اور اس کے لئے مذکر فعل استعمال کرتے ہیں۔ جیسے "ہمارے گھر کے لوگ آج مہمان گئے ہوئے ہیں"۔ ایسی حالت میں عقل سلیم ہمارے بلند اخلاق شاعروں سے یہ امید نہیں کر سکتی کہ وہ اپنے معشوق کو جلسہ عام میں بے نقاب لے آئیں۔ اگر وہ شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ کے اس کی جرأت کرتے بھی تو ان کا زمانہ ان کے کلام کو نہ عزت کی آنکھوں سے دیکھتا نہ وقعت کے کانوں سے سنتا۔ ہمارے جن ہم وطنوں پر یورپی تہذیب کا رنگ ابھی نہیں چڑھا ہے ان کا مذاق اب تک ان شعروں کو رکیک اور مبتذل سمجھتا ہے جن میں عورتوں سے علانیہ اظہار عشق کیا گیا ہے یا نسوانی خصوصیتوں

کا ذکر صاف صاف لفظوں میں کر دیا گیا ہے، خواجہ حالی اپنے دیوان کے مقدمہ میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردے کے قاعدے کی پابند ہو۔ کیونکہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اسکے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹروڈیوس کرانا ہے اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالائقی یا بدنیتی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلے درجہ کے غزل گو گذرے ہیں ان کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں اور اتنی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں، لیکن کبھی مطلوب کے لئے افعال یا صفات مؤنث نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔

مثلاً ذوق کہتے ہیں :-

جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزنِ دیوار سے
وائے قسمت ہو گیا روزن میں گھر زنبور کا

یا امانت لکھنوی کہتے ہیں :-

شاعروں میں وہ پری زلف کو وا کیا کرتا
مو شگافوں کو گرفتار بلا کیا کرتا" [۱]

مختصر یہ کہ ہماری تہذیب کا مقتضا تھا کہ ہمارے شاعروں نے نسوانی پیکروں پہ الفاظ کا پردہ ڈال دیا ہے، مگر کبھی یہ پردہ اتنا باریک ہو جاتا ہے کہ حقیقت پھوٹ نکلتی ہے۔ مثلاً :-

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ
دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ   نظام رامپوری

اور کبھی رفتار و گفتار سے وہ نسوانیت ٹپکتی ہے کہ یہ پردہ اسے چھپا نہیں سکتا، مثلاً :-

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

---

[۱] مقدمہ دیوان حالی مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ صفحہ ۱۰۵ - ۱۰۶

معشوق کے لیے مذکر فعل لانے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ لفظ "معشوق" اور اس کے مترادف لفظ محبوب، دوست، یار، بت، صنم، کافر وغیرہ سب مذکر ہیں۔ ان لفظوں کی تذکیر کا سبب وہی حیا پرستی اور غیرت شعاری ہے جسے ہندوستانی اخلاق کا سنگ بنیاد کہہ سکتے ہیں۔

تیسری وجہ یہ ہے کہ غزل میں شاعر کسی خاص شخص کا عشق کسی مخصوص شخص کے ساتھ نہیں دکھاتا۔ وہ مجرد جذبۂ عشق کی تصویریں کھینچتا ہے، عشق کی دنیا کے واقعات بیان کرتا ہے۔ عاشق اور معشوق کی شخصیت یا جنسیت سے اسے بحث نہیں ہوتی بلکہ ان کے باہمی تعلقات سے۔ عاشق و معشوق کا ذکر تو محض اس وجہ سے کرنا پڑتا ہے کہ بغیر ان کے ذکر کے عشق کا بیان ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر یوں سمجھیے کہ اگر کوئی شخص یہ بتانا چاہتا ہو کہ "سیاہی" کسے کہتے ہیں تو لامحالہ اسے کسی سیاہ چیز کی طرف اشارہ کرنا ہوگا۔ اب یہ چیز حبشی کا چہرہ ہو یا سر کے بال، کوے کا پر ہو یا چراغ کا کاجل۔ حقیقت میں اسے ان چیزوں سے کچھ بحث نہیں، صرف ان کے رنگ سے کام ہے۔ اسی طرح ہمارے شاعر غزل میں صرف عشق کی کیفیتیں اور وارداتیں بیان کرنا چاہتے ہیں، مگر اس کے لیے ان کو ضرورت ہوتی ہے ایک ایسے شخص کی جسکو محبت ہو اور ایک ایسی ذات کی

جس سے محبت ہو۔ اس سے کچھ غرض نہیں ہوتی کہ محبّت کرنے والا مرد ہے یا عورت، اور جس سے اس کو محبت ہے وہ مرد ہے یا عورت، ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں عاشق یا معشوق کی جنس کی تشخیص ضروری نہیں ہے اور غزل میں معشوق کے لئے مذکر اور مؤنث فعلوں کا استعمال حقیقت میں یکساں ہے۔ مگر جو کچھ ہم پہلی وجہ کے سلسلے میں بیان کر چکے ہیں اس کی بنا پر مذکر فعلوں کو ترجیح دی گئی ہے۔ اس ترجیح کا ایک سبب مولانا حالی نے بھی بتایا ہے، وہ انھیں کے لفظوں میں سنئے :-

"اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے، اور کوئی خصوصیت رجال یا نسار کی غزل میں ذکر نہ کی جائے تو اس صورت میں افعال وصفات کا مذکر لانا بالکل قاعدے کے موافق ہوگا۔ . . . . جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گو نوع انسان میں ذکور و اناث دونوں داخل ہیں مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنی مذکر قرار دیا جاتا ہے۔" [۵۱]

---

[۵۱] مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۱۰۶

چوتھی وجہ یہ ہے کہ اُردو کی عشقیہ شاعری میں ہزاروں نہیں لاکھوں شعر ہیں کہ تصوّف کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور پیر و مرید اور عبد و معبود کے تعلقات عاشقانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان شعروں میں کبھی پیر طریقت کے ساتھ اور اکثر خدا کے ساتھ عشق و محبت کے جذبات دکھائے گئے ہیں۔ مثلاً

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا — میر

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے — درد

ملتے ہیں تیرے چلنے والے میں ترے ڈھنگ
جو تجھ پہ مٹ گیا تجھے اس نے مٹا دیا — داغ

ان شعروں میں معشوق کے لئے مذکر ہی فعل لانا چاہیئے۔ گو کہ خدا کی ذات تذکیر و تانیث کے دائروں سے باہر ہے مگر ہماری زبان اس کا ذکر ہمیشہ مذکر فعلوں میں کرتی ہے۔

ان دلیلوں سے یہ تو ثابت ہو گیا کہ غزل میں فعلوں کی تذکیر معشوق کی تذکیر کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ مگر اس سلسلے میں ایک بات اور قابلِ غور ہے۔ اُردو میں جن عورتوں نے شاعری کی ہے اُنھوں نے غزل میں ہمیشہ ضمیر متکلم کے ساتھ مذکر فعل استعمال کیے ہیں۔ نواب شاہجہاں بیگم شیریںؔ[1] والیہ ریاست بھوپال فرماتی ہیں،

کیوں نہ اس حسرت سے میرا شیشۂ دل چور ہو
باغ تھا، ساقی تھا، سبزہ تھا، ہوا تھی، میں نہ تھا

— ✧ —

تڑپا کیا میں دردِ غمِ انتظار میں
صورت نہ بیوفا نے دکھائی تمام شب

— ✧ —

اسی طرح نواب شمس النسا بیگم شرمؔ[2] لکھنوی کہتی ہیں:-

---

[1] دیوان شیریں بھوپالی مطبع نظامی کانپور میں پہلی دفعہ سنہ ۱۲۰۰ ہجری میں چھپا تھا۔

[2] دیوان شرم مطبع آصفی کانپور میں پہلی مرتبہ سنہ ۱۲۷۸ ہجری میں چھپا تھا۔ اس دیوان کا تاریخی نام "عروس مضمون" ہے جس سے اس کا سال ترتیب سنہ ۱۲۷۲ ہجری نکلتا ہے۔ دیوان شرم کے دو اور ایڈیشن بھی میرے کتب خانہ میں موجود ہیں۔

اس گلِ تر کی صفت میں جو غزل خواں ہوتا
گلِ مضموں سے گلستاں مرا دیواں ہوتا

اس پریزاد کو میں تابعِ فرماں کرتا
یعنی افسونِ محبّت کا جو عامل ہوتا

یہ طریقہ کیوں رائج ہے؟ معترض تو خوش ہوئے ہوں گے کہ اُردو کی عشقیہ شاعری کے خلافِ فطرت ہونے کا ایک ثبوت اور ہاتھ لگا مگر بُرا ہو تحقیق کا کہ وہ اُن کے ہر خیال کو باطل اور ہر دلیل کو قطع کر کے رہتی ہے۔ اچھا اب اس کا سبب سنئے۔ اُردو کے عاشقانہ شعروں میں جب شاعر ضمیر متکلم لاتا ہے تو اس کی مُراد اپنی ذات نہیں ہوتی بلکہ عاشق، اور عاشق سے بھی کوئی خاص شخص مُراد نہیں ہوتا۔ بلکہ کوئی ذات جو عشق کی صفت سے متصف ہو، عام اس سے کہ وہ مرد ہے یا عورت اور حالت اطلاق میں مذکر فعلوں کے استعمال کی وجہ آپ ابھی خواجہ حالی کی زبان سے سُن چکے ہیں۔

اگر بالفرض کوئی شاعرہ اپنے شعروں میں اپنے ہی عشق کی کہانی سُنانا چاہتی ہو تو بھی اسے اپنے لیے مذکر ہی فعل لانا چاہیے

ہماری سوسائٹی مردوں کا اپنے عشق کو ظاہر کرنا بدترین گناہ سمجھتی ہے عورتوں کی طرف سے عشق کا اظہار تو ایسا جرم ہے کہ ہمارے تمدن کی عدالت میں اس کی کم سے کم سزا قتل ہے۔ ایسی صورت میں کیونکر ممکن تھا کہ ہماری عورتیں اپنے عاشقانہ شعروں میں ضمیر متکلم کے ساتھ مؤنث فعل استعمال کرتیں۔ یہ حیا پرستی اور پردہ داری یہاں تک بڑھی کہ غزل میں مؤنث فعلوں، صفتوں وغیرہ کا استعمال خلاف عادت اور خلاف رسم ہو کر بالکل متروک ہو گیا اور جن شعروں میں کوئی بات شرم و حیا کے خلاف نہیں ہے انہیں بھی عورتوں نے اپنے لیے مذکر ہی فعل استعمال کیے ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعر میں اپنے مرحوم استاد[1] کی موت پر افسوس کرنے میں بھی شرم کو شرم آئی ہے۔ کہتی ہیں:-

شعر جب کہتا ہوں میں تو ٹکڑے ہوتا ہے جگر
یاد آتا ہے مجھے لطف و کرم استاد کا

غرض کہ عورتوں کے کلام میں ضمیر متکلم کے ساتھ بالعموم مذکر فعلوں کا استعمال ہونا ایک مضبوط ثبوت ہے اس بات کا کہ غزل میں فعل کی تذکیر فاعل کی تذکیر کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ اب یہ فاعل خواہ

---

[1] نواب شمس النسا بیگم، شرم، خواجہ وزیر لکھنوی سے اصلاح لیتی تھیں۔

عاشق ہو خواہ معشوق۔ اور اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ جس طرح معشوق کے لیے مذکر فعل اور صفتیں وغیرہ لانا معشوق کے مرد ہونے کا ثبوت نہیں ہے اسی طرح عاشق کے لیے مذکر فعلوں اور صفتوں وغیرہ کا آنا عاشق کے مرد ہونے کا ثبوت بھی نہیں ہے۔

اب غزل کے اُن شعروں پر نظر کیجیے جو بہ ظاہر معشوق میں مردانہ اوصاف بیان کرتے ہیں۔ ان میں زیادہ تعداد تو ایسے شعروں کی نکلے گی جن میں کسی کے حُسن کا ذکر کیا گیا ہے۔ مثلاً

چہرہ ترا ساکب ہے سلطان خاوری کا
چیرا ہزار باندھے سر پہ جو وہ زری کا
سودا

خط کی خوبی ترے عارض پہ یہ کہتی ہے کہ مور
رونقِ ملکِ سلیماں نہ ہوا تھا سو ہوا
سودا

حُسن تھا تیرا بہت عالم فریب
خط کے آنے پہ بھی اک عالم رہا
میر

حُسن کہیں ہو کسی شکل میں ہو، انسان کا دل اُس کی طرف

کھینچتا ہے، شاعر کے دل کو تو حُسن سے وہ لگاؤ ہوتا ہے جو لوہے کو مقناطیس سے یا تنکے کو کہربا سے ہوتا ہے۔ پھر عام آدمیوں کے پاس صرف دل ہے، زبان نہیں۔ شاعر کے پاس دل بھی ہے اور زبان بھی۔ یا یوں کہیئے کہ عام آدمیوں کے پاس ایک بے زبان دل ہے اور شاعر کے پاس بولتا ہوا دل ہے۔ حُسن کا جو اثر شاعر کے دل پر پڑتا ہے وہ اسے بیان بھی کر سکتا ہے۔ بلکہ حُسن اور تاثرات حُسن کو بیان کرنا ہی شاعر کا سب سے بڑا فریضہ ہے اور یہی قدرت بیان اسے عام آدمیوں سے ممتاز کرکے شاعر کا خطاب دلوائی ہے۔ جب حُسن کی سچّی تصویریں کھینچنا ہی شاعر کا کام ہے تو لڑکوں یا جوان مردوں کے حُسن کا بیان کرنا کونسا گناہ ہے۔ اس حقیقت کا تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مردانہ حُسن میں بھی دلکشی ہوتی ہے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ایسے شعر بد اخلاقی پھیلاتے ہیں اور امرد پرستی کا راستہ دکھاتے ہیں۔ اس سخت اور بے بنیاد الزام پر ہماری شاعری چیں بر جبیں ہو کر زبانِ حال سے کہہ اٹھتی ہے کہ یہ میری خطا نہیں آپ کی تعلیم و تربیت اور عادات و اطوار کا قصور ہے۔ جب لڑکوں کے حُسن کی محض ناقص اور نامکمل لفظی تصویریں آپ کو امرد پرستی کی طرف مائل کر دیتی ہیں تو حُسن کی وہ ہنستی بولتی چلتی پھرتی مورتیں جو

صانع قدرت نے اپنے ہاتھ سے بنائی ہیں۔ آپ کو نہ معلوم کن بداخلاقیوں کی طرف کھینچتی ہوں گی۔ جن شاعروں نے لڑکوں کے حُسن کا ذکر کیا ہے اُن سے پہلے خالق حُسن پر اعتراض کرنا چاہیئے کہ اس نے لڑکوں اور مردوں کو حُسن کیوں عطا کیا۔ شاعر کی زبان سے لڑکوں کے حُسن کا بیان سُنکر صرف وہی دل امردپرستی کی طرف کھینچ سکتے ہیں جو حسین لڑکوں کو دیکھکر اس شیطانی خواہش کی طرف جُھک سکتے ہیں۔ جن لوگوں کے اخلاق بلند ہیں۔ ان کے لیے حُسن کا بیان دلی مسرت کا سامان ہے اور حُسن کا دیدار روحانی لذّتوں سے سرشار۔ اور جو لوگ پاک خیال اور صاحبِ حال ہیں وہ مصنوع کے حُسن میں صانع کا حُسن دیکھتے ہیں اور اُس کے کمالِ صنعت کے احساس سے متاثر ہوتے ہیں۔

پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
خیالِ صنعتِ صانع ہے پاک بینوں کو
انیس

سراپا میں اُسکے نظر کرکے تم
جہاں دیکھو اللہ اللہ ہے
میر

یہ شعر جیسا میں اوپر بیان کرچکا ہوں، صرف مردانہ حُسن کی تصویریں ہیں مگر غلط فہمی کا بھلا ہو کہ وہ حُسن کے ذکر کو عشق کا بیان سمجھتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے شعروں کا شمار عشقیہ شاعری میں ہونا ہی نہ چاہیئے۔

اب رہے وہ شعر جن میں معشوق کا جنس ذکور سے ہونا مسلم ہے اوّل تو بقول خواجہ حالی "مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہے۔ یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حمیّت کے خیال پر مبنی ہے نہ حقائق و واقعات پر"[1] دوسرے ان شعروں کی تعداد اُردو کی کُل شاعری کے مقابلے میں ایسی ہے جیسے بے تھاہ سمندر میں چند مچھلیاں، انصاف سے سوال ہے کہ صرف ان شعروں پر نظر کرکے اُردو کی عشقیہ شاعری پر مجموعی حیثیت سے کوئی حکم لگا دینا کہاں تک جائز ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ یہ شعر بھی اس اعتراض کے دائرے میں نہیں آتے کہ یہ فطرت کے مخالف یا امر پرستی کے مؤید ہیں۔ جن لوگوں کے نزدیک دو مردوں میں عشق ہونا ممکن نہیں اُن کے لیے یہ سمجھ لینا کیا مشکل تھا کہ جن شعروں میں معشوق مرد

---

[1] مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۱۰۵

ہے ان میں عاشق کوئی عورت ہوگی ۔ عورت کا مرد پر عاشق ہونا تو فطرت کے خلاف نہیں ہے ۔ یہ فطرت شناسی کے مدعی اگر دُنیا کی شاہ راہ پر آنکھیں کھول کر چلتے تو واقعاتِ عالم خود بتادیتے کہ مرد کا مرد سے عشق تو کوئی عجیب بات نہیں، جانور، درخت، مکان غرض کہ کسی شے سے عشق ہوجانا غیر ممکن نہیں ۔ محمود اور ایاز کا عشق ضرب المثل ہے ، جان عالم اور طوطے کی محبّت ایک فرضی افسانہ سہی ، لیکن سلطان بہادر والی گجرات کا اپنے طوطے سے محبّت کرنا تو تاریخی واقعہ ہے ۔

جو لوگ اِس خیال میں اُلجھے ہوئے ہیں کہ معرکۂ عشق گرم ہونے کے لیے یہ شرط ہے کہ فریقین میں ایک مرد ہو اور ایک عورت ان کا یہ خیال ہی بتاتا ہے کہ ان کی نظروں میں وہ وسعت نہیں کہ عشق کے مفہوم کا احاطہ کرسکیں ۔ اُنکے ذہنوں میں وہ رسائی نہیں کہ عشق کے مرتبے تک پہونچ سکیں ۔ غلط فہمیوں نے اُنھیں یہ سمجھا دیا ہے کہ عشق صرف اس محبّت کا نام ہے جو مرد اور عورت ہی میں ہوسکتی ہے اور جس میں نفسانی خواہشوں کا شائبہ بھی ضرور ہوتا ہے ۔ مگر ہمارے شاعروں کی اصطلاح میں یہ عشق نہیں ہوس ہے ۔ عشق پاک اور بے غرض محبت کا نام ہے ۔ نفسانیت کو اس سے کیا علاقہ ۔ محبّت جب خود غرضی ، اور نفس پرستی کی سرحد سے گزر جاتی ہے تو عشق کا درجہ پاتی ہے

خواجہ میر دردؔ لکھتے ہیں۔

"بوالہوسی عشق مجازی نہیں ہے اور اس مجاز کو حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہے جو مطلوب حقیقی تک پہونچا دیتی ہے۔

دردِ سر افزود از عشقِ بتاں
دردؔ! من می خواستم دردِ دلے[1]"

ایک دوسرے موقع پر کہتے ہیں۔

"میں کبھی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا۔ لیکن دل عاشقانہ صادقانہ پایا ہے۔ محبوبوں سے تو کبھی سابقہ نہیں رہا، البتہ دوستوں کی صحبت بے تکلفانہ میں وقت گذارا ہے[1]"

میر تقی میرؔ نے اپنی خود نوشتہ سوانح عمری میں جسکا نام "ذکرِ میر" ہے لکھا ہے کہ ان کے والد جو ایک صوفی منش بزرگ تھے اور شب و روز یادِ الٰہی میں مصروف رہتے تھے عالم محویت میں فرمایا کرتے تھے:۔

"اے پسر! عشق بورز۔ عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف ست

---

[1] مقدمہ دیوان درد مطبوعہ مطبع نظامی بدایوں نوشتہ نواب حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی

اگر عشق نہ می بود نظم کل صورت نہ می بست، بے عشق زندگی وبال است، دل باختہ عشق بودن کمال است۔ عشق بسازد عشق بسوزد۔ در عالم ہر چہ ہست ظہور عشق است۔ آتش سوز عشق است باد اضطراب عشق است۔ آب رفتار عشق است۔ خاک قرار عشق است، موت مستی عشق است۔ حیات ہشیاری عشق است۔ شب خواب عشق است روز بیداری عشق است مسلم جمال عشق است، کافر جلال عشق است صلاح قرب عشق است، گناہ بُعد عشق است، بہشت شوق عشق است دوزخ ذوق عشق است۔ مقام عشق از عبودیت و عارفیت و زاہدیت و صدیقیت و خلوصیت و مشتاقیت و خلیلیت، و حبیبیت برتر است ——————

بے عشق نباید بود، بے عشق نباید زیست
پیغمبر کنعانی، عشق پسرے دارد[۱]»

میر کی مندرجہ ذیل نظم اسی تعلیم کا نتیجہ ہے:—

محبت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نور
نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور

---

[۱] ذکر میر کے صرف دو نسخے اب تک دریافت ہوئے ہیں۔ ایک راقم الحروف کے کتب خانہ میں موجود ہے دوسرا مولوی عبدالحق صاحب بی۔اے کے پاس ہے۔

محبت مسبب، محبت سبب
محبت سے آتے ہیں کارِ عجب
محبت بِن اس جا نہ آیا کوئی،
محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبّت ہی اس کارخانے میں ہے
محبّت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبّت اگر کار پرداز ہو
دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو
محبت ہے آبِ رخ کارِ دل
محبت ہے گرمیِ بازار دل
محبّت عجب خواب خوزیر ہے
محبّت بلائے دل آویز ہے
محبّت کی آتش سے اخگر ہے دل
محبّت نہ ہوئے تو پتّھر ہے دِل
محبت لگاتی ہے پانی میں آگ
محبت سے ہے تیغ و گردن میں لاگ
محبت سے ہے انتظامِ جہاں

محبت سے گردش میں ہیں آسماں،
محبت سے پروانہ آتش بجاں
محبّت سے بلبل ہے گرم فغاں،
اسی آگ سے شمع کو ہے گداز
اسی کے لئے گل ہے سرگرمِ نازؔ[1]

اور یہ شعر گویا اس تعلیم کا لب لباب ہے:۔
یارب! کوئی تو واسطہ سرگشتگی کا ہے
اک عشق بھر رہا ہے زمیں آسمان میں — میرؔ

ذیل کے شعر بھی بتائیں گے کہ اُردو کے شاعر عشق اور ہوس میں امتیاز کرتے ہیں:۔
اِک دن تو ہم پہ تیغ کو تو بے دریغ کھینچ
تا عشق میں ہوس میں تنک امتیاز ہو — میرؔ

ہر بوالہوس نے حُسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی — غالبؔ

---

[1] مثنوی شعلۂ شوق ۱۲

ہے ہے تیز عشق و ہوس آج تک نہیں
وہ چھپتے پھرتے ہیں مجھے بیتاب دیکھ کر — مومن

بوالہوس کو بھی ہوا نقدِ محبت پہ غرور
یا الٰہی ! کوئی لٹتا ہے خزانہ تیرا — داغ

میں اوپر کہیں لکھ آیا ہوں کہ عشق کا جو معیار ہماری شاعری نے پیش نظر رکھا ہے وہ مجنوں ولیلے، فرہاد وشیریں کا عشق ہے ان کے عشق کی کہانیاں ہر زبان پر ہیں مگر کیا ان کے کسی جزو پر بھی نفس پرستی کی چھاؤں پڑتی ہے ؟ اس سے بھی یہی بات نکلتی ہے کہ ہماری شاعری میں عشق سے خالص پاک اور بے غرض محبت مراد ہے اور اسطرح کی محبت کا دائرہ نہایت وسیع بلکہ نا محدود ہے، ایسی محبت جنس بس جس رنگ وغیرہ کی تمام قیدوں سے آزاد ہے، لسان الغیب خواجہ حافظ شیرازی فرماتے ہیں:-

جمال شخص نہ چشم است و زلف و عارض و خال
ہزار نکتہ دریں کار و بار دلداری است

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق ازو خیزد
کہ نام آن نہ لب لعل و خطِ زنگاری است

خالص محبت مرد سے ہوسکتی ہے، عورت سے ہوسکتی ہے۔ اپنے سے ہوسکتی ہے غیر سے ہوسکتی ہے، بچے سے ہوسکتی ہے، بوڑھے سے ہوسکتی ہے، کالے سے ہوسکتی ہے، گورے سے ہوسکتی ہے، خوبصورت سے ہوسکتی ہے، بدصورت سے ہوسکتی ہے۔ ذیل کے شعر میرے بیان کی تائید کرتے ہیں :-

نہ عارض نہ زلفِ دوتا دیکھتے ہیں،
خدا جانے ہم تجھ میں کیا دیکھتے ہیں،

دیدِ لیلیٰ کیلئے دیدۂ مجنوں ہے ضرور
میری آنکھوں سے کوئی دیکھے تماشا تیرا — رند

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیئے تونے اسے کس آن میں دیکھا — سودا

آں سیہ چردہ کہ رنگینی عالم با اوست
چشم میگوں، لب خنداں، دل خرم با اوست — حافظ

آن دل کہ رم نمودی از خوبرو جوانان
دیرینہ سال پیرے بردش بیک نگاہے

خواجہ حالی لکھتے ہیں :-

"محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے، بندے کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ ماں باپ کو اولاد کے ساتھ، بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ خاوند کو بی بی کے ساتھ، بی بی کو خاوند کے ساتھ، نوکر کو آقا کے ساتھ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ مکین کو مکان کے ساتھ، آدمی کو جانور کے ساتھ، وطن کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے ساتھ، خاندان کے ساتھ، غرض ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہو سکتی ہے" [۱]

یہ تو محبت کا بیان ہوا ۔ اب لفظ "عشق" کی تشریح بھی حالی ہی کی زبان سے سنیئے ۔ غالب کا ایک شعر ہے :-

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

[۱] مقدمہ دیوان حالی صفحہ ۱۰۲-

اِس شعر کا مطلب حالی نے یہ لکھا ہے :-

"یعنی تمام دنیا میں جو رونق اور چہل پہل ہے وہ عشق و محبت کی بدولت ہے خواہ زن و فرزند کی محبت ہو۔ خواہ مال و دولت کی، خواہ ملک و ملت کی خواہ کسی اور چیز کی۔ پس اگر خرمن میں برق یعنی دلوں میں محبت نہیں تو اسکی مثال اس انجمن کی ہے جس میں شمع کی روشنی نہ ہو" ۵۱

سوداؔ کا ایک شعر ہے :-

دلا! اب سر کو اپنے پھیر مت سنگِ ملامت سے
یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں

اس شعر کا خلاصہ حالیؔ نے یہ لکھا ہے :-

"خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی، کسی کی محبت کیوں نہ ہو اُس پر ملامت ضرور ہوتی ہے" ۵۲

پس حالی کے لفظوں میں عشق کی ایک شرح تو یہ ہوئی :-

"خواہ زن و فرزند کی محبّت ہو خواہ مال و دولت کی۔ خواہ ملک و ملت کی خواہ کسی اور چیز کی"

---

۵۱ یادگار غالب مطبوعۂ انوار المطابع لکھنؤ صفحہ ۱۰۸

۵۲ مقدمہ دیوان حالی مطبوعۂ انوار المطابع لکھنؤ صفحہ ۱۳۵

دوسری شرح یہ ہوئی :۔

"خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی، کسی کی محبت کیوں نہ ہو"

یہ ہے عشق و محبّت کے مفہوم کی وسعت مگر معترضوں کی تنگ نظری اس وسعت کا احاطہ نہیں کر سکتی۔

جس طرح عشق و محبّت کا مفہوم نہایت وسیع ہے، اسی طرح عاشق معشوق، دوست، حبیب، محبوب، یار، اور اس معنی کے اور تمام لفظوں کا مفہوم بھی بہت وسیع ہے :

خواجہ حافظ کہتے ہیں :۔

شنیدہ ام سخنے خوش کہ پیر کنعان گفت
فراق یار نہ آں می کند کہ بتواں گفت

مولانا حالی مرزا غالب کے مرثیے میں لکھتے ہیں :۔

دلِ مضطر کو کون دے تسکیں
ماتمِ یارِ غمگسار ہے آج

"یار" سے پہلے شعر میں کم سن بیٹا اور دوسرے شعر میں بوڑھا استاد مراد ہے۔

جو لوگ ان لفظوں کے مفہوم کی وسعت سے بے خبر ہیں اور عشقیہ شعروں کے معنی اپنے معیّن کئے ہوئے پست معیارِ عشق کے مطابق لیتے ہیں انھیں اُردو کی عشقیہ شاعری محدود معلوم ہوتی ہے، اُردو شاعروں کا معیارِ عشق پست معلوم ہوتا ہے اور وہ عشق کی نامحدود دنیا کی بے شمار نیرنگیوں سے کچھ بھی لطف نہیں اٹھا سکتے۔ ان کی مثال ایسی ہے جیسے کوئی شخص سبز عینک لگالے اور یہ سمجھنے لگے کہ دنیا کی ہر چیز سبز ہے۔

مندرجۂ بالا دلیلیں ثابت کر چکیں کہ اُردو کی عشقیہ شاعری کو امرد پرستی سے کوئی لگاؤ نہیں، مگر مزید اطمینان کے لئے ذرا اُردو کے بڑے بڑے شاعروں کی زندگی پر بھی ایک نظر ڈالتے چلئے اور دیکھئے کہ ان کی معاشرت اور ان کے اخلاق آپ کو کس نتیجے پر پہونچاتے ہیں۔

خدائے سخن میر تقی میر کے کلام میں لڑکوں کے حسن کا ذکر اکثر آیا ہے۔ انھوں نے غالباً ہر طبقے اور ہر پیشے کے لڑکوں کے حسن کی تعریف کی ہے۔ مگر ذرا میر کی زندگی پر نظر کرو۔ وہ ان کا تقدس! وہ توکل! وہ فقر! وہ استغنا! ایسے بزرگ کے نام کے ساتھ امرد پرستی کا ذکر کرتے ہوئے قلم کی زبان لڑکھڑاتی ہے، اِس مقام پر نفسیات نے تحقیق کی نگاہ کو

ایک نکتہ سجھایا ہے، ہمارے شاعروں نے جس بے تکلفی سے مردانہ حسن کا بیان کیا ہے وہ خود ان کے دلوں کی صفائی اور نیتوں کی درستی کی خبر دیتی ہے۔ اگر وہ امرد پرستی کے عذاب میں گرفتار ہوتے تو لڑکوں کے حسن و جمال کا ذکر کرکے اپنا راز کیوں فاش کرتے۔

ہندوستان کی تاریخ کسی ایسے زمانے کا پتہ نہیں دیتی جب امرد پرستی دوزخ کا دروازہ نہ سمجھی گئی ہو۔ آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ کوئی برے سے برا آدمی جو اس شیطانی عادت میں گرفتار بھی ہو وہ سوسائٹی کی نفرین کے خوف سے اس پر پردہ ڈالنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتا۔ ایسی صورت میں ہمارے سنجیدہ مزاج شاعر جن کو ان کے زمانے نے عزت کی مسند پر بٹھایا تھا اگر بفرض محال اس بلا میں مبتلا بھی ہوتے تو بھی اس کا یوں علانیہ ذکر کرکے اپنی بد اخلاقیوں کو طشت ازبام نہ کرتے۔ ان بلند خیالوں کو کبھی وہم بھی نہ ہوا ہوگا کہ کوئی امرد پرستی کو ان کی طرف منسوب کر سکے گا۔ انھیں کیا خبر تھی کہ ہماری اخلاقی پستی ہمیں وہ دن بھی دکھائے گی جب انسانی حسن یا اس کے بیان میں صرف یہ اثر رہ جائے گا کہ لوگوں کے حیوانی جذبات مشتعل ہوں فاعتبروا یا اولی الابصار

دوسرا اعتراض اُردو شاعری میں معشوق کی بڑی بھیانک تصویر کھینچی

جاتی ہے۔ قد کی بلندی سرو و شمشاد کو نیچا دکھاتی ہے۔ زلفوں کی درازی روزِ قیامت سے آگے نکل جاتی ہے۔ دہن کی تنگی نقطۂ موہوم کو مات کرتی ہے۔ کمر کی باریکی خطِ خیالی سے بڑھ جاتی ہے۔ پھر اس شکل و شمائل پر آرائش بھی غضب کی ہے۔ پشت پر ترکش، دوش پر کمان، ایک ہاتھ میں شمشیرِ براں، ایک میں خنجر آبدار، قتل کا بازار گرم ہے، دروازے پر خون کی ندیاں بہ رہی ہیں، عاشقوں کا برا حال ہے، کوئی سر پھوڑ رہا ہے، کوئی دم توڑ رہا ہے۔ مگر معشوق ہے کہ بے دردی اور بے پروائی کی صورت بنا ہوا یہ سب تماشے دیکھتا ہے اور ذرا نہیں پسیجتا۔ معلوم نہیں کہ ان خوبیوں کے معشوق پر کون عاشق ہو سکتا ہے۔

اللہ اللہ کس شد و مد سے یہ اعتراض پیش کیا جاتا ہے۔ تحقیق نے جب اس اعتراض کا تجزیہ کیا تو معلوم ہوا کہ اس کے اجزائے ترکیبی تین ہیں :-

۱۔ اردو کے شاعروں نے معشوق کا جو سراپا کھینچا ہے۔ اس میں نہ اصلیت ہے نہ دل کشی۔

۲۔ ظلم، جبر، بے دردی، بے رحمی، تغافل شعاری کو معشوق کے اوصاف قرار دینا درست نہیں۔

۳۔ کسی ظالم یا بے درد سے محبت ہونا ممکن نہیں۔

پہلے جزو کا جواب زباندانی نے مجھے یہ بتایا ہے کہ مبالغے کو حقیقت کا بیان سمجھنا طرزِ ادا کی باریکیوں سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ کلام کا زور بڑھانے یا کسی کیفیت کی شدّت دکھانے کے لئے مبالغے سے اکثر کام لیا جاتا ہے۔ شاعروں کی تخصیص نہیں ہر شخص عالم ہو یا جاہل، اعلیٰ ہو یا ادنیٰ بے تکلف مبالغہ کرتا ہے، حد کا مبالغہ کرتا ہے، مگر اس کا مطلب، سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ مثلاً نوکر کو بازار میں ذرا دیر ہوجاتی ہے تو کہتے ہیں کہ تو جس کام کو جاتا ہے سارا دن لگا دیتا ہے۔ کھانے میں نمک ذرا زیادہ ہوجاتا ہے تو باورچی کو ڈانٹتے ہیں کہ تونے من بھر نمک جھونک دیا۔ کسی کو بخار ذرا تیز ہوتا ہے تو کہتے ہیں کہ بدن انگارہ سا دہک رہا ہے۔ کوئی ذرا سُست چلتا ہے تو چوں کا ہم قدم ٹھہرتا ہے۔ ذرا تیز چلتا ہے تو ہوا کا ہمسر قرار پاتا ہے۔ خوف کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ میں نے شیر کو دیکھا تو بس دم ہی نکل گیا۔ خوشی کے وقت ذرا دل شگفتہ ہوتا ہے تو کلیجہ ہاتھ بھر کا ہوجاتا ہے۔ غصے میں ذرا حرارت بڑھ جاتی ہے تو تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔ کہاں تک مثالیں دوں ہر شخص ہر وقت مبالغے سے کام لیا کرتا ہے۔ مگر مبالغہ کرنے والے کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ لوگ اس کے بیان کو بالکل اصلیت

سمجھ کے اسے حرف بحرف صحیح مان لیں۔

اس میں تو شک نہیں کہ ذرا لمبا قد، بڑے بال، چھوٹا دہانہ، پتلی کمر، انسانی حسن کے لوازمات ہیں۔ ہمارے شاعر جب ان وصفوں کے بیان میں مبالغہ کرتے ہیں تو ان کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ معشوق میں یہ خوبیاں کمال کی حد تک موجود ہیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ معشوق کے سراپا کے بیان میں ہمارے بعض شاعروں نے مبالغے میں اکثر بے اعتدالیاں کی ہیں اور مناسب حدوں سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔

اعتراض کا دوسرا جزو ایک عام غلط فہمی کا پتہ دیتا ہے۔ شعر میں جہاں کہیں "ظالم"، "قاتل" "بیداد گر" یا اسی طرح کا کوئی اور لفظ آجاتا ہے۔ لوگ اس سے ہمیشہ معشوق مراد لیتے ہیں۔ اور جتنے شعروں میں کسی کے ظلم و ستم کا بیان ہوتا ہے سب کو عشقیہ شاعری میں داخل کر لیتے ہیں مگر تحقیق کا فتوی اسکے خلاف ہے۔ ہزارہا شعروں میں ظالم سے ظالم، قاتل سے قاتل، اور بیداد گر سے بیداد گر ہی مراد ہے، کسی ظالم ہی کے جذبات دکھائے گئے ہیں اور اس کے ظلم کے مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔ مثلاً

اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو
غالب

بیداد گر کو رہ گئی کیا حسرتِ ستم
جب اپنی موت کوئی دل افگار مر گیا — داغ

کچھ ایسے وار ہیں تیغ نگاہِ بسمل کے!
اماں کے واسطے اُٹھے ہیں ہاتھ قاتل کے — بیخود موہانی

بہت سے شعر ایسے بھی ہیں جن میں "ظالم" کا لفظ پیار کے لہجے میں کہا گیا ہے۔ اور ہے یہ کہ جب مناسب محل پر یہ لفظ صرف کردیا جاتا ہے تو جتنی بے تکلفی اور جس حد کی محبت اس سے ٹپکتی ہے کسی اور لفظ سے ممکن نہیں۔ مثلاً۔

آہ و نالہ مت کیا کر اِس قدر بیتاب ہو
اے ستم کش میرؔ ظالم! ہے جگر بھی دل کے پاس — میرؔ

مبادا ہو کوئی ظالم! ترا گریباں گیر
مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا — سودا

رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم
تیرے چہرے سے عیاں ہو غمِ پنہاں میرا — غالب

اُردو کی عشقیہ شاعری میں کمان و تیر، خنجر و شمشیر، وغیرہ کا ذکر بھی اکثر آتا ہے۔ نافہم معترض ان سے یہی آلاتِ حرب مراد لیتے ہیں اور انھیں بھی معشوق کے ظلم و ستم کے لوازم جانتے ہیں۔ مگر جو لوگ ہمارے شاعروں کی زبان سمجھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ شاعری کا میدان جنگ کا میدان نہیں ہے وہ سمجھتے ہیں کہ ان لفظوں سے کہیں ناز و اَدا کہیں غمزہ و کرشمہ کبھی نگاہ مہر، کبھی نظر قہر مراد ہوتی ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں:-

مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اگر کوئی ادب کے میدان کو لغت کے پاؤں سے طے کرنا چاہے تو مشکلوں کے پہاڑ قدم قدم پر اس کا راستہ روکیں گے اور وادیِ شعر کی گلگشت نصیب ہونا تو معلوم۔ "وہ سر پر پاؤں رکھ کر بھاگا"۔ "یہ خبر سن کر ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے"۔ "زید پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا"۔ "مجھے جب وہ زمانہ یاد آتا ہے تو کلیجے پر سانپ لوٹ جاتا ہے۔" یہ اور ایسے ہی

بشمار جملے ہیں جو ہماری زبان کی قوت اور بیان کی زینت ہیں۔
لیکن جو لوگ مفرد لفظوں سے گذر کر لفظی ترکیبوں کے معنی بھی لغت
ہی سے پوچھتے ہیں وہ ان جملوں کو بھی اتنا ہی قیاس سے دور اور
حقیقت کے خلاف سمجھیں گے جتنا ہماری عشقیہ شاعری کو سمجھتے ہیں۔
مگر ادب کا صحیح ذوق رکھنے والے جانتے ہیں کہ جو انداز بیان ان
جملوں میں اختیار کیا گیا ہے وہ ادبیت کی جان ہے۔ غرض اس بیان سے
صرف یہ ہے کہ ہزاروں شعر ہیں جن میں تیر اور تلوار وغیرہ کا ذکر
آیا ہے، مگر ظلم وستم کی چھاؤں بھی ان پر نہیں پڑتی۔ ذیل کے
شعر بتائیں گے کہ غزل میں دشنہ و ناوک، تیر و ترکش، تیغ و سناں
وغیرہ سے کیا مراد ہوتی ہے :-

دشنۂ غمزہ جاں ستاں، ناوک ناز بے پناہ
تیرا ہی عکس رُخ سہی، سامنے تیرے آئے کیوں (غالب)

ترکش الینڈ سینہ عالم کا چھان مارا،
تیری نگہ نے ظالم! ارجن کا بان مارا (سودا)

ہے ناز و ادا اس کی یں سو طرح کا ہتیار
قاتل نہیں محتاج مرا تیغ و سناں کا سودا

اوپر کے شعروں میں شاعروں نے خود بتا دیا ہے کہ مختلف آلات قتل سے انھوں نے کون کون چیزیں مراد لی ہیں۔ لیکن ایسے شعر ڈھونڈھنے سے ملتے ہیں۔ ہمارے شاعر ہمیشہ یہ التزام نہیں کرتے پھر بھی سخن فہموں اور رمز شناسوں کو ان کا مطلب سمجھنے میں دقت نہیں ہوتی۔

اب رہے وہ شعر جو حقیقت میں معشوق ہی کے ظلم و ستم، بے رحمی و بے دردی، تغافل و بے پروائی کی تصویریں دکھاتے ہیں۔ مثلاً

جن کے لئے اپنے تو یوں جان نکلتے ہیں
اس راہ سے وے جیسے انجان نکلتے ہیں میر

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جز جفا
پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھا گیا درد

کم حکم شرع سے نہیں ایما سے حسن بھی
بے جرم و بے قصور و جلاد ہو گیا   آتش

ان شعروں کی دو قسمیں ہیں۔ ایک عشق حقیقی کا بیان دوسری عشق مجازی کی داستان۔ جو شعر معشوق حقیقی کے تغافل، ظلم، بے رحمی وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں وہ صوفیوں کے خیالوں کا آئینہ ہوتے ہیں جو لوگ صوفیوں کے عقائد اور ان کے طرز کلام سے واقف ہیں انھیں ان شعروں پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ بات یہ ہے کہ صوفی خدا کو حسنِ محض سمجھتے ہیں اور دنیا میں جو کچھ حسن نظر آتا ہے اُسے اُس حسن محض کا صرف ایک پرتو جانتے ہیں۔ عشق خدا کو معرفت خدا کا وسیلہ سمجھتے ہیں، خدا سے لو لگاتے ہیں، ما سوا کو دل سے بھلاتے ہیں۔ خدا سے واصل ہونے کے لئے عزیزوں اور دوستوں کی جدائی گوارا کرتے ہیں، لذتوں کو ترک اور دنیا سے کنارہ کرتے ہیں اپنے جسم کو طرح طرح کی تکلیفیں دیتے ہیں سخت سے سخت ریاضتیں کرتے ہیں یہ سب کرتے ہیں پھر بھی مدتوں بلکہ مدت العمر وہ معشوق حقیقی بے نقاب نہیں ہوتا اور جلوۂ حقیقت نظر نہیں آتا، اسی کو جب وہ عاشقانہ انداز میں بیان کرتے ہیں تو اپنی خستہ حالی و دردمندی، حرماں نصیبی و وحشت پسندی وغیرہ دکھاتے ہیں اور معشوق کے تغافل، غرور، ناز

ظلم، بے دردی، بے رحمی، وغیرہ کا رونا روتے ہیں۔

جو لوگ خدا کو مانتے ہیں وہ خدا کی بے نیازی، کبریائی، استغنا کو بھی جانتے ہیں، صوفی اس کے ساتھ یہ عقیدہ بھی رکھتے ہیں کہ انسان مجبور محض ہے فاعل مختار صرف خدا ہے، بے اس کے حکم کے پتا نہیں ہلتا، وہی خیر و شر کا مخرج ہے، وہی رنج و راحت کا منبع۔ شریعت اس عقیدے کو کفر سمجھا کرے مگر طریقت کا ایمان یہی ہے۔ اُصول و عقائد جو کچھ بھی کہتے ہوں اتنا تو مشاہدہ بھی بتاتا ہے کہ نظام عالم کو برقرار رکھنے کے لئے جو قاعدے خدا نے باندھ دیئے ہیں وہ اٹل ہیں۔ ان میں وہ کسی سے خصوصیت نہیں برتتا، کسی کی رعایت نہیں کرتا۔ ماں کی گود سے ہنستے کھیلتے بچے کو چھین لیتا ہے۔ بوڑھے باپ کے آگے جوان بیٹے کو اُٹھا لیتا ہے ناز و نعم کے خوگروں کو "بستر نرم" سے اُٹھا کر "خاکستر گرم" پر بٹھا دیتا ہے، تخت و تاج کے مالکوں کو فقیروں کا دست نگر بنا دیتا ہے، وہ ایک ذات ہے، جذبات سے معرّا، خواہشات سے مبرّا۔

صوفی جو خدا کو معشوق اور خود کو اس کا عاشق سمجھتے ہیں انھیں باتوں کو عشق کی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ وہ خدا کو ایسا معشوق قرار دیتے ہیں جو دیدہ و دانستہ اپنے عاشقوں سے تغافل

برتتا ہے، جس کے طغیان ناز سے عاشقوں پر مصیبتوں کی بارش ہوتی ہے، جو غرور حُسن کے آگے کسی کی پروا نہیں کرتا، جو اپنی مرضی کے سامنے کسی کی نہیں سنتا، جو اپنے عاشقوں کو اشتیاق دیدار میں بے قرار دیکھتا ہے مگر ذرا رحم نہیں کرتا، جو اپنے شیدائیوں کا حال زار دیکھتا ہے مگر ذرا نہیں پسیجتا۔ خواجہ میر درد کہتے ہیں۔

یگانہ ہے تو آہ بے گانگی میں،
کوئی دوسرا اور ایسا نہ دیکھا

ذیل کا شعر بھی انھیں صوفیانہ خیالوں پر مبنی ہے:۔

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

اس طرح کے شعر سمجھنے اور اُن سے لطف اُٹھانے کے لئے مسائل تصوف اور فلسفۂ الہیات سے واقف ہونا ضروری ہے مگر ہم جس آب و ہوا میں پرورش پا رہے ہیں اُس میں اِن چیزوں کا خیال پیدا ہونا بھی مشکل ہے۔

اوپر کے بیان سے ظاہر ہے کہ ان شعروں میں معشوق کو

تغافل شعار، بے رحم، ظالم وغیرہ کہنے پر کوئی اعتراض نہیں ہوسکتا۔

اب دوسری قسم کے شعروں کو لیجئے یعنی وہ شعر جن میں معشوق مجازی کو تغافل شعار، بے رحم اور ظالم قرار دیا ہے ایسے شعروں پر بھی ناواقفیت ہی اعتراض کرسکتی ہے۔ لیکن یہ اعتراض دو لفظوں میں اٹھ سکتا ہے۔ غزل میں سرگذشت عشق کا بیان عاشق کی زبان سے ہوتا ہے۔ اعتراض کا جواب تو ہوچکا، آگے جو کچھ لکھوں گا وہ اس جواب کی شرح ہوگی۔ اس شرح کے سلسلے میں عاشقانہ طبیعتوں کی ان خصوصیتوں کی طرف بھی ایک اشارہ کرنا ضروری ہے جن کا علم اُردو کی عشقیّہ شاعری کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔

واضح ہو کہ معشوق کو بے رحم اور تغافل شعار کہنے یا سمجھنے والا خود عاشق ہوتا ہے، کوئی غیر نہیں ہوتا۔ اول تو معشوق کا بے درد اور بے پروا ہونا کوئی ناممکن بات نہین ہے۔ لیکن اکثر یہی ہوتا ہے کہ عاشق کے جذبات اس کی آنکھوں پر کچھ ایسے پردے ڈال دیتے ہیں کہ وہ ایک محبت اور وفا کے پتلے کو ظلم اور تغافل کی مُورت سمجھ لیتا ہے۔ اس نظر بندی کی کئی وجہیں ہیں۔

پہلی وجہ: چونکہ عشق و ہوس میں امتیاز مشکل ہے اور ہوس عشق کے مقابلے میں بہت عام ہے اور چونکہ ہماری سوسائٹی ننگ و ناموس پر

جان دیتی ہے، عصمت وعفت کو ایمان سمجھتی ہے اور شرم وحیا کو تمام اخلاق حسنہ کا سرچشمہ اور عزت و آبرو کا محافظ جانتی ہے، اس لئے احتیاط کے تقاضے سے عشق کی ابتدائی منزلوں کو بھی ہوس ہی سمجھتی ہے۔ اگر کسی مرد اور عورت کے باہمی عشق کا حال کھل جائے تو وہ برے سے برے گناہ کے مرتکب اور سخت سے سخت سزا کے مستحق سمجھے جاتے ہیں۔ اس لئے عشق کو چھپانے اور دنیا کو مغالطے میں ڈالنے کی انتہائی کوشش کی جاتی ہے۔ میر صاحب فرماتے ہیں :-

دل کی لاگ کہیں جو ہو تو میر چھپائے رکھ اس کو
یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رسوا ہوگا،

اس کے علاوہ اخفائے راز کی خواہش خود عشق کی طبیعت میں مضمر ہے۔ نظیری نے سچ کہا ہے :-

عشق عصیان است اگر مستور نیست

اسی رازداری کے خیال سے اکثر خود عاشق کو معشوق سے تغافل برتنا پڑتا ہے کبھی کبھی ایسی صورتیں بھی پیش آجاتی ہیں کہ عاشق

معشوق پر بھی اپنا عشق ظاہر کرنا نہیں چاہتا۔ غالب کا یہ شعر ان سب باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

یہی اسباب ہیں جو معشوق کو تغافل کے اظہار پر مجبور کرتے ہیں۔

اس ظاہری تغافل کو عاشق بعض اوقات حقیقی تغافل سمجھنے لگتا ہے اور فطرت کا تقاضا بھی یہی ہے۔ دنیا کا قاعدہ ہے کہ جب تک کسی کی دوستی امتحان کی سخت منزل طے کر کے یقین کی حد تک نہیں پہونچ جاتی تب تک اس کے التفات کو بھی اعتبار کی سند نہیں ملتی۔ بے التفاتی کا کیا ذکر۔ ہاں جب کسی کی محبت کا یقین ہو چکتا ہے تو البتہ اس کی بے اعتنائی پر بھی حسنِ ظن کہنا ہے اور تجربہ تصدیق کرتا ہے کہ اس میں کوئی مصلحت ہوگی ورنہ کہاں وہ کہاں بے اعتنائی۔

غالب کے یہ شعر محبت کی اسی منزل کا پتہ دیتے ہیں :-

ہے ہے خدا نخواستہ، وہ اور دُشمنی
اے شوق منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیئے

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ!
ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

ہم پر جفا سے ترک وفا کا گماں نہیں
اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں،

دوسری وجہ عشق کی ابتدائی منزلوں میں جہاں تکلف اور بیگانگی کے پردے درمیان سے اُٹھ نہیں چکے ہوتے، ایک باعصمت معشوق کی طرف سے کسی قدر بے اعتنائی اور بے رخی ضرور ظاہر ہوتی ہے اور یہ لازمی نتیجہ ہے اُس فطری حیا کا جو شریفانہ محبت کا ایک قوی عنصر ہے، خود عاشق کو تو اظہار عشق کی جرأت ہوتی نہیں، پھر

معشوق سے اس کی امید رکھنا کیا معنی عشق اور پھر شریفوں اور حیا داروں کا عشق ایک عجیب پراسرار کیفیت ہے۔ جسے دیکھنے کی سیکڑوں آرزوئیں ہوتی ہیں جس سے ملنے کی ہزاروں تمنائیں ہوتی ہیں جس سے کہنے کے لئے باتوں کا ایک دفتر ہر وقت دل میں موجود رہتا ہے۔ وہی جب حسن اتفاق سے کہیں تنہائی میں مل جاتا ہے تو نگاہ شوق جھک جاتی ہے دست طلب شل ہو جاتا ہے اور زبان آرزو گنگ ہو جاتی ہے ہمارے شاعروں نے اس کیفیت کا ذکر اکثر کیا ہے:-

دل میں تھا اس سے ملئے تو کیا کیا نہ کہیے میر
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

رات حیراں ہوں کچھ چپ ہی مجھے لگ گئی میر
درد پنہاں تھے بہت پر لب اظہار نہ تھا

آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر اُن سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں

یہ کیفیت معشوق میں عاشق سے کہیں زیادہ ہوتی ہے اور یک جائی کا بے حد اشتیاق ہونے پر بھی اسے عاشق سے الگ الگ رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ ظاہری گریز یا "رم" حقیقت میں تو محبت کی شدت کا نتیجہ ہوتا ہے مگر عشق کا دیوانہ عاشق، اس کو

تغافل، بے اعتنائی، بے التفاتی سمجھ بیٹھتا ہے۔

تیسری وجہ عشق کا خاصّہ ہے طبیعت کو نرم اور گداز کر دینا۔ عاشق کا دل بہت نازک ہوتا ہے۔ وہ ایک پکا پھوڑا ہے کہ ذرا ٹھیس لگی اور پھوٹ بہا۔ ایک نازک شیشہ ہے کہ کسی چیز سے ٹکرایا اور چور چور ہو گیا۔ اِس پر اُن کی تمنّائیں بے انتہا اس کی آرزوئیں بیشمار معشوق ان سب کو پورا کر ہی نہیں سکتا۔ کبھی حیا دامن پکڑتی ہے کبھی فرصت کی کمی راستہ روکتی ہے، کبھی امکان کی حد ختم ہو جاتی ہے اسی طرح نہ معلوم کتنی وجہیں ہیں کہ سد راہ ہو سکتی ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ عاشق کی بعض آرزوئیں آسانی سے پوری کی جاسکتی ہیں، مگر ایک غیبی طاقت معشوق کو ان کے پورا کرنے سے روکتی ہے اور یہ شعلۂ عشق کو بھڑکانے اور اُسے روشن رکھنے کا قدرتی انتظام ہے۔

مختصر یہ کہ عاشق کی سیکڑوں تمنائیں پوری نہیں ہوتیں، اور اس کا نازک دل ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ اس کو معشوق کا ظلم، بے رحمی اور بے دردی سمجھتا ہے اور وارفتگی عشق کا مقتضا یہی ہے۔ اِس بحث کے خاتمے پر میں یہ نکتہ پھر یاد دلا دینا چاہتا ہوں کہ معشوق کو ظالم، بے رحم، تغافل شعار سمجھنے والا خود عاشق ہوتا ہے

کوئی غیر نہیں ہوتا۔

اعتراض کا تیسرا جزو یہ تھا کہ کسی ظالم یا بے درد سے محبت ہونا غیر ممکن ہے۔ اس کا جواب میں کیا دوں، واقعات عالم خود اسکی تردید کر رہے ہیں۔ کوئی تین برس کی بات ہے کہ امریکہ کے شہر کینساس میں ایک "پری وش، سیہ چشم نازنین" نے اپنے عاشق کو بے وفائی کے جرم میں قتل کر ڈالا۔ اس پر مقدمہ چلایا گیا۔ مقدمے کے دوران میں تین سو آدمیوں نے اسی قاتلہ سے شادی کی درخواست کی۔ مرزا غالب نے اپنے ایک شعر میں انھیں لوگوں کے دلوں کی ترجمانی کی ہے۔ کہتے ہیں:-

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کے تم مرے لئے ہوتے

ان امیدواروں میں ایک پادری صاحب بھی تھے جو نہ معلوم کتنی مرتبہ تجرد کے فضائل پر وعظ کہہ چکے ہوں گے۔ انھوں نے لکھا کہ اس عورت میں کوئی خرابی نہیں ہے، میں اس کی روح کی اصلاح کر سکتا ہوں۔ اس مقام پر مجھے سودا کا یہ شعر یاد آتا ہے

دکھاؤں گا تجھے زاہد اس آفت جان کو
خلل دماغ میں تیرے ہے پارسائی کا

ایک شخص اور تھا جو ان دنوں قید خانہ میں تھا۔ اس نے لکھا کہ میں یہاں ایسا کام بنا رہا ہوں جس سے مجھے بہت جلد نوّے ڈالر مل جائیں گے اور یہ رقم اپنی موجودہ بیوی کو طلاق دینے کے لئے کافی ہو گی۔ وکیل سرکار نے بھی محسوس کیا کہ ایسی حسین عورت پر جرم لگانا کتنا مشکل ہے اور طے کر دیا کہ میں اس کے لئے سزائے موت تجویز نہ کروں گا[۱]۔ سودا نے سچ کہا ہے:۔

جھگڑا تو حسن و عشق کا چکتا ہے پل کے بیچ
گر محکمے میں قاضی کے تو روبرو نہ ہو

اعتراض کے ہر جزو کا جواب تو ہو چکا، اتنی بات اور کہنا ہے کہ بہت سے موزوں طبع لوگوں نے اساتذۂ فن کی کورانہ تقلید کی ہے ان شاعری کے نقالوں نے شاعروں کو جس راستے پر چلتے دیکھا خود بھی آنکھیں بند کر کے اسی راہ پر چل کھڑے ہوئے۔ مگر منزل کی خبر نہ تھی کہیں کے کہیں جا پہونچے۔ کبھی اصطلاح کو لغت جانا، کبھی مجاز کو حقیقت مانا، اور ہماری شاعری کی صورت بگاڑنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا، ان لوگوں نے بے شک معشوق کو ایک عجیب الخلقت

---

[۱] اخبار انڈین ڈیلی ٹیلی گراف مورخہ ۵۔ اکتوبر ۱۹۲۲ء

خونخوار جانور بنا یا ہے، مگر ان کی شاعری کو اعتبار کی سند نہیں ملی
شاعری اور چیز ہے، تک بندی اور چیز ہے۔

تیسرا اعتراض اُردو شاعری میں ایک ایک عاشق کے بہت بہت سے رقیب
ہوتے ہیں۔ معشوق ہمیشہ عاشق سے زیادہ اُس کے رقیبوں پر مہربان
اور عاشق ان کا جانی دشمن ہوتا ہے ان سے عاشق و معشوق دونوں
کی اخلاقی پستی کا ثبوت ملتا ہے۔ اس کے علاوہ عاشق کی بڑی ذلت کی
جاتی۔ اُس میں عزت نفس۔ خود داری اور غیرت ذرا بھی باقی نہیں رکھی جاتی۔

اس اعتراض کا جواب بھی یہی ہے کہ غزل میں سرگزشت عشق کا
بیان عاشق کی زبان سے ہوتا ہے۔ شرح اس کی یہ ہے کہ خود عاشق
ہی کی نگاہ ہے جو رقیب پیدا کر لیتی ہے۔ وہ معشوق کو محبت کے دائرے
کا مرکز سمجھتا ہے۔ اُس کے نزدیک ساری دنیا کو اس پر فریفتہ
ہونا ہی چاہیئے اور نفس انسانی کا خاصّہ ہے کہ ادھر کوئی خیال
دل میں جما ادھر قدم قدم پر اُس کے ثبوت ملنے لگے۔ معشوق کسی
سے یا کوئی معشوق سے ذرا ہنس کے بول دیا اور عاشق نے اسے اپنا
رقیب سمجھ لیا۔ پھر رشک اور بدگمانی جو عشق کی ایک منزل کے لوازمات
ہیں عاشق کی قوت متخیلہ کو متحرک کر دیتی ہے اور خیالوں کا سلسلہ اسے
نہ معلوم کہاں سے کہاں پہونچا دیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ میں نے

تو معشوق کو فلاں شخص سے صرف معمولی بات چیت کرتے ہوئے یا ہنستے بولتے ہی ہوئے دیکھا ہے، مگر ان دونوں میں نہ معلوم کتنی بے تکلفی ہوگی، نہ معلوم کتنی محبت ہوگی، نہ معلوم کیا کیا راز و نیاز کی باتیں ہوتی ہوں گی، جن سے میں بالکل محروم ہوں اور ایک اسی شخص پر کیا منحصر ہے نہ معلوم ایسے خوش نصیب کتنے اور ہونگے جن سے معشوق ایسی ہی رسم و راہ رکھتا ہوگا۔

اس طرح عاشق کو ایک عالم اپنا رقیب دکھائی دیتا ہے۔مگر یہ عشق کے سیمیائی کرشمے ہیں جنھیں حقیقت سے کچھ تعلق نہیں۔اور اگر رقیب حقیقت میں کثرت سے ہوں تو بھی کیا عیب ہے۔رقیبوں کی کثرت کے معنی یہی تو ہیں کہ ایک معشوق کے عاشق بہت سے ہیں عشق کا صحیح مفہوم سمجھنے والوں کے نزدیک عاشقوں کی کثرت سے معشوق کے اخلاق پر تو کوئی حرف نہیں آتا، ہاں یہ بات البتہ نکلتی ہے کہ معشوق کی صورت یا سیرت میں کچھ ایسی کشش ہے کہ ہر دل اسکی طرف کھنچتا ہے۔ اسی طرح معشوق کا عاشق سے زیادہ اسکے رقیبوں پر مہربان ہونا بھی کوئی عیب کی بات نہیں، رقیب بھی تو اسکے عاشق ہی ہوتے ہیں۔اس لئے یہ کہنا کہ معشوق عاشق سے زیادہ اسکے رقیبوں پر مہربان ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا ہے کہ وہ کسی ایک عاشق سے زیادہ دوسرے عاشقوں پر مہربان ہے اور اگر کسی کو اپنے ہر چاہنے والے سے یکساں محبت نہ ہو تو

کیا تعجب۔

ابھی میں دوسرے اعتراض کے سلسلے میں کہہ چکا ہوں کہ عشق کی پر اسرار کیفیتوں میں ایک یہ بھی ہے کہ جس سے بے انتہا محبت ہوتی ہے اسی سے ملتے ہوئے ایک حجاب سا ہوتا ہے۔ خود عاشق تو اس بیباکی کے ساتھ معشوق سے مل نہیں سکتا جس طرح دوسروں سے ملتا ہے۔ مگر جب وہ معشوق کو اپنے سے زیادہ دوسروں سے بے تکلف دیکھتا ہے تو بدگمانی اس کے کان میں کہہ دیتی ہے کہ معشوق کو تجھ سے اتنی محبت نہیں جتنی اوروں سے ہے۔ مگر ہو سکتا ہے کہ حقیقت بالکل برعکس ہو۔

عاشق کی اپنے رقیبوں سے دشمنی بھی بالکل فطرت کے موافق ہے۔ عاشق معشوق کو اپنا اور صرف اپنا سمجھتا ہے۔ کسی اور کا معشوق سے یا معشوق کا کسی اور سے محبت کرنا وہ اپنے حقوق میں ایک بیجا تصرف سمجھتا ہے۔ محبت کا کیا ذکر وہ معشوق کے ظلم و ستم یا عشق کی تکلیفوں میں بھی کسی کو شریک کرنا نہیں چاہتا۔

عدم میں ہم کو یہ غم رہیگا کہ اوروں پر اب ستم رہیگا
تمھیں تو لت ہے ستانے ہی کی کسو پر آخر جفا کروگے — میر

مارا مجھے بھی سان کے غیروں میں اُن نے میر
کیا خاک میں ملائیں میری جانفشانیاں (میر)

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر (غالب)

شرکت غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری
غیر کی ہو کے رہے یا شب فرقت میری (داغ)

دشمنی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ عاشق جب معشوق کو اپنے سوا اوروں کی طرف متوجّہ دیکھتا ہے تو محبّت کی زیادتی اسے معشوق سے تو خفا ہونے نہیں دیتی۔ مگر ان لوگوں سے بیزار کر دیتی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اگر یہ لوگ معشوق کو ہر وقت اپنی طرف مائل نہ رکھتے تو اس کو میری طرف متوجہ ہونے کا موقع ملتا یا اس سے زیادہ ملتا۔

اب رہی عاشق کی ذلت۔ اس کے جواب میں کہنا پڑتا ہے کہ کاش معترض ہمارے اخلاق کو ہمارے فلسفے کی نگاہ سے دیکھ سکتے۔ ہمارے اخلاق میں خود کو سب سے حقیر جاننا۔ اپنی حاجتوں برابر

دوسروں کی ضرورتوں کو مقدم رکھنا۔ اپنی ہستی کو غیروں کے لئے
مٹا دینا سب سے بڑے فضائل ہیں۔ جب عام لوگوں کے لئے ہمارے
اخلاق کا مقتضا یہ ہے تو پھر معشوق اور اس سے بڑھ کر معشوق حقیقی
کے لئے ہمارے فرائض کیا ہونا چاہیئے؟ کم سے کم خودی کو مٹا دینا
خود داری کو بھلا دینا۔ اُس کی اطاعت کو زندگی کا مقصد قرار دینا
اُس سے انحراف کو سب سے بڑا گناہ سمجھنا۔

کسی کے معشوق ہونے کے معنی ہی یہ ہیں کہ عاشق نے اس کو ایک
ایسی ذات سمجھ لیا ہے جس کی غلامی کا طوق بادشاہی کے تاج سے
بھی زیادہ فخر کے قابل ہے۔ اگر ایسا نہ سمجھتا تو نہ عشق قائم رہتا
نہ انکسار و ایثار نفس ممکن ہوتا۔

> تو بہ تو بہ سر تسلیم جھکایا جاتا
> ہم جو سمجھے تھے اگر تجھ میں پایا جاتا
>
> داغ

معشوق کے مقابلہ میں عاشق خود کو نہایت حقیر سمجھتا ہے۔ مگر
اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ ہر کس و ناکس کے سامنے اپنے آپکو
ذلیل کرتا پھرتا ہے۔ معترض اس غلط فہمی میں مبتلا معلوم ہوتے ہیں
کہ عاشق کا اخلاق پست ہو ہی جاتا ہے۔ عشق میں اخلاقی پستی
کا کیا ذکر۔ شمس العلماء مولانا امداد امام صاحب اثر نے سچ کہا ہے:۔

"انسان کا عشق صادق معائب میں شمار ہونے کے عوض بڑے حسن اخلاق سے تعبیر دیتا ہے۔" ۵۹

عشق تو حقیقت میں رذائل سوز اور فضائل آموز ہے۔ ہمارے شاعر بھی اس حقیقت سے خوب واقف ہیں۔ مولوی رومی عشق سے یوں خطاب کرتے ہیں:-

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما　　اے طبیب جملہ علتہائے ما

اور میر صاحب فرماتے ہیں:-

دور بیٹھا غبار میر اس سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اسی ادب آموزی کا نتیجہ ہے کہ

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا میر

اس سلسلے میں بس ایک بات اور کہوں گا جو غلط فہمیوں کی تاریکی میں شمع ہدایت کا کام دے گی۔ عشق کی ابتدائی سرحد سے لیکر اسکے کمال کی حد تک نہ معلوم کتنی منزلیں ہیں۔ نہ ہر شاعر کی تخئیل سب منزلیں طے کر سکتی ہے نہ کوئی شاعر ہمیشہ ایک ہی منزل کے حالات

---

۵۹ بہارستان سخن جلد دوم مسمی بہ کشف الحقائق صفحہ ۲۷

بیان کرتا رہتا ہے۔ عشق و محبّت کے ادنیٰ سے ادنیٰ درجے سے لیکر اعلیٰ سے اعلیٰ درجے تک کے حالات اُردو شاعری میں موجود ہیں۔ اس لئے اگر کوئی شخص محبت کا ایک مخصوص معیار ذہن میں رکھ کے اُردو کی کل عشقیہ شاعری پر نظر کرے گا تو نہ معلوم کتنی دفعہ موتی کو حباب اور دریا کو سراب سمجھے گا۔ نہ معلوم کتنے بے عیب شعروں پر اسے اعتراض ہوگا اور نہ معلوم کتنے پرمعنی شعر اسے مہمل معلوم ہوں گے۔

اردو کی عشقیہ شاعری پر ناواقفیت نے جو اعتراض کئے تھے اور تحقیق نے جو جواب دیئے ہیں وہ قلم نے کاغذ کے حوالے کر دئے۔ اب اُن عام اعتراضوں پر ایک نظر ڈالنا ہے جو عشقیہ شاعری سے مخصوص نہیں ہیں بلکہ اُردو شاعری پر مجموعی حیثیت سے کئے جاتے ہیں۔

پہلا عام اعتراض اُردو شاعری بہت محدود ہے۔ اس میں کچھ گل و بلبل کی کہانیاں ہیں۔ کچھ عشق و محبت، ہجر و وصل کی داستانیں ہیں۔ کچھ دنیا کی بے ثباتی کا ذکر ہے، کچھ فلک کی شکایت اور نصیبوں کا رونا ہے۔ اللہ اللہ خیر صلاح۔

انصاف اس اعتراض کی وسعت اور ہمہ گیری سے سوال کرتا ہے کہ کیا معترضوں نے اُردو شاعری کے پربہار باغ کے چمن چمن کی

سیر کی ہے۔ کیا ہماری شاعری کے ہر خط و خال پر نظر ڈالی ہے۔ کیا یہ سمجھ لیا ہے کہ اُردو زبان حالات کے نقشے اور خیالات کی تصویریں کس کس طرح کھینچتی ہے۔ کیا یہ امتیاز کر لیا ہے کہ شاعرانہ بیان اور عامیانہ زبان میں کیا فرق ہوتا ہے۔ جواب کون دے اور کیا دے۔ دو چار غزلیں کسی ایسے ویسے شاعر کی دیکھ لیں مطلب اپنے دل سے اُلٹا سیدھا لگا لیا۔ اور اعتراضوں کا پوٹ بغل میں دبا کر نقادوں کی صف میں آکھڑے ہوے۔ اپنی زبان سے یہ لاعلمی اور اس لاعلمی پر یہ دعوے سخن فہمی کے ایسے ہی مدعیوں میں گھر کر اردو شاعری مرزا غالب کی زبان سے فریاد کرتی ہے۔

بیا ور ید گر ایں جا بود زباں دانے،
غریب شہر سخنہاے گفتنی دارد،

اِس اعتراض کا ایوان غلطیوں اور غلط فہمیوں کے چار ستونوں پر قائم ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان کی بنیاد تنقید کے سیلاب کا مقابلہ کر سکتی ہے یا نہیں۔

پہلی غلطی یہ اعتراض اُردو شاعری کے دائرے کو تنگ کر کے غزل میں محدود کر دیتا ہے۔ بے شک غزل ہی ہماری شاعری کی وہ صنف ہے۔ جس کی خصوصیتیں ہر نگاہ کو اپنی طرف کھینچتی ہیں ہر دل میں

گھر کرتی ہیں۔ ہر زبان کو لذت دیتی ہیں۔ اور ہر محفل کو گرماتی ہیں۔ مقدار کے لحاظ سے بھی شاعری کی ہر صنف سے غزل کا پلہ بھاری ہے مگر رباعیاں۔ قطعے۔ قصیدے۔ مثنویاں۔ واسوخت۔ ناٹک۔ سلام مرثیے اور مسلسل نظمیں بھی کچھ کم نہیں بلکہ مجموعی حیثیت سے غزلوں سے کہیں زیادہ ہیں۔ لیکن کوتاہ نظری کا بھلا ہو کہ اُردو شاعری پر بحث کرتے وقت ان تمام صنفوں کا خیال دماغ کے کسی گوشے میں بھی موجود نہیں ہوتا۔ اور مرثیوں کا تو گویا اردو شاعری میں شمار ہی نہیں۔ حالانکہ اُردو کے خزانہ میں ایک مرثیہ ہی وہ بیش بہا گوہر ہے کہ اگر شاعری کی بازار میں ہماری زبان صرف اسی جنس کو لے کر جا کھڑی ہو تو نگاہ دار جوہریوں کی نظر میں کسی زبان سے کم سرمایہ دار نہ ٹھہرے، واقعہ نگاری، جذبہ نگاری، سیرت نگاری اور منظر نگاری، غرضکہ شاعری کے ملک میں کون سا سکہ رائج ہے کہ مرثیے کا خزانہ اس سے خالی ہے۔ ہماری شاعری کی اور صنفیں بھی تہی دست نہیں ہیں۔ ان کی جیبیں بھی انواع و اقسام کے جواہرات سے بھری ہوئی ہیں۔

اگر ہماری شاعری کے وسیع چمنستان کے ایک ایک تختے کی سیر کی جائے اور ہر پھول کا رنگ امتیاز کی آنکھوں سے دیکھا جائے۔

تو معلوم ہو کہ اس باغ میں کتنے اور کتنی طرح کے پھول ہیں کہ اپنی اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔ جی تو چاہتا تھا کہ ہر رنگ کے دو دو چار چار پھول لے کر ایک گلدستہ بناؤں کہ اعتراض کی آنکھیں روشن ہوں مگر اس کام کے لئے سخت محنت اور برسوں کی فرصت درکار ہے۔ اگر زندگی نے وفا اور فرصت نے مساعدت کی تو یہ کام بھی ہو رہے گا۔

دوسری غلطی ایک عام خیال ہے کہ غزل کے ہر شعر میں عشقیہ مضامین باندھے جاتے ہیں۔ بالخصوص جن شعروں میں 'یار'، 'دوست'، 'محبوب'، 'ظالم'، 'قاتل'، 'بیداد گر'، یا اسی قبیل کے اور لفظ آتے ہیں اور جن شعروں میں کسی کا صاف طور پر ذکر نہیں ہوتا صرف ضمیروں کے اشارے ہوتے ہیں وہ سب کے سب عاشق و معشوق کے باہمی تعلقات بیان کرتے ہیں۔ یہ ایسی غلطی ہے جس سے ادعائے سخن فہمی کا دامن اکثر داغدار نظر آتا ہے۔ اگر غزل صرف عشقیہ مضامین کے لئے مخصوص ہوتی تو بھی جو لوگ محبت کے مفہوم اور عشق کی دنیا کی وسعت سے واقف ہیں ان کی نگاہوں میں غزل کا دائرہ بہت تنگ نہ ٹھہرتا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ غزل میں عاشق و معشوق کے تعلقات کے علاوہ ظالم و مظلوم۔ حاکم و محکوم۔ خادم و مخدوم۔ مختار و مجبور۔ خالق و مخلوق وغیرہ کے باہمی تعلقات بھی دکھائے گئے ہیں۔

غزل حقیقت میں جذبات کا مرقع ہے۔ اس کا ہر شعر کسی انسانی جذبے کی تصویر ہے۔ اور انسان کے جذبات اپنی نیرنگیوں میں شمار کی حد سے نکل جاتے ہیں اس لئے بے شمار مضامین غزل کے شعروں میں موجود ہیں۔ مگر انھیں سمجھنے کے لئے شاعر کی زبان سمجھنا ضروری ہے۔ ذیل کی مثالیں بتائیں گی کہ شاعرانہ اور غیر شاعرانہ انداز میں کیا فرق ہوتا ہے۔ یہ مثالیں اخلاقی مضامین سے لی گئی ہیں اس لئے کہ اخلاق کی تعلیم میں انداز بیان کا یہ فرق بہت صاف نظر آتا ہے۔

پہلی مثال: انکسار کی تعلیم دینا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ "بڑی سے بڑی حکومت پر کبھی غرور نہ کرنا چاہیئے۔ نہ دولت کو قیام ہے نہ حکومت کو بقا۔ بڑے سے بڑے دولت و حکومت والے چند روز کے بعد خاک میں مل کر خاک ہو جاتے ہیں" لیکن شاعر یہی تعلیم ان لفظوں میں دیتا ہے۔

کاش یہ جمشید کو معلوم ہوتا جام میں
کاسۂ سر کاسۂ دستِ گدا ہو جائے گا (ناسخ)

دوسری مثال: خود داری کی طرف مائل کرنا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ "اپنی کملی میں مست رہو۔ کسی کے سامنے سر نہ جھکاؤ۔ کسی کے

آگے ہاتھ نہ پھیلاؤ۔ جس حال میں ہو اسی میں خوش رہو" لیکن شاعر یہی مطلب یوں ادا کرتا ہے :-

دل پر خوں کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم رہے شرابی سے — میر

تیسری مثال قناعت کی تعلیم دینا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ " حرص و ہوس کو چھوڑو قناعت کے ساتھ زندگی بسر کرو۔ توکل کی وہ عادت ڈالو کہ سوال کے لئے ہاتھ اُٹھ ہی نہ سکیں" لیکن شاعر یہی تعلیم یوں دیتا ہے :-

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے — میر

چوتھی مثال دوسروں کے جذبات کا احترام کرنا سکھانا ہو تو غیر شاعر کہے گا کہ " جو کام کرو خوب غور کر کے کرو۔ جو بات کہو سوچ سمجھ کے کہو ایسا نہ ہو کہ تمھاری ذات سے کسی کو نقصان پہنچے۔ ایسا نہ ہو کہ تمھاری بات سے کسی کا دل دکھے۔ دنیا کے معاملات بہت نازک ہوتے ہیں۔ ذرا سی غفلت میں کام بگڑ جاتا ہے لیکن شاعر اسی مفہوم کو یوں ادا کرتا ہے

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا — میر

جو لوگ ہمارے شاعروں کی زبان سمجھتے ہیں۔ وہ اِس حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں کہ اُردو غزل عشق و محبّت میں محدود نہیں ہوتی بلکہ گونا گوں جذبات اور رنگارنگ خیالات کا گلدستہ ہوتی ہے۔ اب رہی واقعہ نگاری اور منظر نگاری۔ تو یہ چیزیں غزل کے احاطے سے خارج ہیں۔ شمس العلما مولوی امداد امام صاحب آثر عظیم آبادی غزل کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

"اصطلاح میں اس (غزل) سے وہ صنف شاعری مراد ہے کہ جس میں ایسے مضامین جو اعلیٰ درجے کے واردات قلبیہ اور ارفع درجے کے امور ذہنیہ سے خبر دیتے ہیں حوالۂ قلم کیے جائیں ...... اس صنف کا یہی تقاضا ہے کہ امور داخلی کے سوا امور خارجی قلمبند نہ ہوں اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں۔" [۵]

اس بیان سے ظاہر ہے کہ غزل کے لئے کچھ حدیں بندھی ہوئی ہیں۔ مگر "واردات قلبیہ" اور "امور ذہنیہ" کی کوئی تعداد معین نہیں کی جاسکتی۔ اس لئے غزل محدود ہونے پر بھی غیر محدود ہی رہی۔ منشی جگت موہن صاحب رواں نے کیا خوب کہا ہے:-

---

[۵] بہارستان سخن جلد دوم موسوم بہ کشف الحقائق صہ ۲۱

اللہ اللہ ری یہ وسعت دامان غزل
بلبل و گل ہی پہ موقوف نہیں شانِ غزل
ختم پہنائے دو عالم پہ ہے پایانِ غزل
پوچھئے حافظ شیراز سے امکانِ غزل
ضبط ہے آئینہ راز حقیقت اس میں
یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے وسعت اس میں

تیسری غلطی — اکثر لوگ شعر کا مطلب یوں سمجھنا چاہتے ہیں۔ جیسے کوئی فلسفے کا مسئلہ سمجھتا ہے۔ یہ نہیں جانتے کہ فلسفہ عقل کا بیان ہے، اور شاعری جذبات کی زبان ہے۔ فلسفے کو جو رشتہ دماغ سے ہے شاعری کو وہی تعلق دل سے ہے۔ فلسفی کا قول اگر کسی واقعہ کا بیان ہوتا ہے تو بیان واقعہ ہی اس کا اصل مقصود ہوتا ہے۔ لیکن شاعر جب کوئی واقعہ بیان کرتا ہے تو بیان واقعہ اس کا مقصود اصلی نہیں ہوتا بلکہ وہ جذبات جو اس واقعہ کے ساتھ وابستہ ہیں۔ جو لوگ اس حقیقت سے واقف نہیں ہیں وہ شعر کے لفظوں سے گزر کر شاعر کے جذبات تک نہیں پہونچ سکتے۔ اور جو شعر لفظوں کے اعتبار سے کچھ ملتے جلتے ہوتے ہیں انھیں مفہوم کے لحاظ سے بھی

یکساں سمجھ لیتے ہیں۔ انھیں لوگوں کا قول ہے کہ اردو شاعری میں گل و بلبل کے افسانوں کے سوا اور کیا ہے۔ اس قول سے صاف ظاہر ہے کہ جن شعروں میں "گل" اور "بلبل" کے لفظ آتے ہیں ان کے نزدیک وہ سب گل و بلبل ہی کے افسانے سناتے ہیں اور ایک ہی چیز کو الٹ پلٹ کر دکھاتے ہیں مگر ان کے اس خیال پر سخن فہمی کو حیرت ہے۔ کہاں یہ قول کہ اردو شاعری میں گل و بلبل کی کہانیوں کے سوا کچھ نہیں اور کہاں یہ حقیقت کہ انھیں کہانیوں میں سب کچھ ہے۔

اُردو کے شاعروں نے (رنگ بندوں کا ذکر نہیں) گل و بلبل کا حال شاید ہی کبھی لکھا ہو۔ گل و بلبل کے پردے میں ہمیشہ انسانی زندگی کا کوئی واقعہ بیان کیا ہے۔ یا انسانی فطرت کا کوئی راز کھولا ہے۔ میں اپنے تجربے اور مشاہدے سے چند واقعات لکھتا ہوں۔ ہر واقعے کے بعد ایک شعر بھی لکھوں گا جس میں شاعر نے اس واقعے کو گل و بلبل کے پردے میں بیان کر دیا ہے۔

پہلا واقعہ میری والدہ مرحومہ کو فطرتاً میری بہن کی شادی کا بڑا ارمان تھا۔ لیکن ان کی ناگہانی موت نے یہ ارمان پورا نہ ہونے دیا۔ ان کے انتقال کے بعد اسکی شادی کا وقت آیا۔ بہت دھوم دھام تو

میرے مکان میں نہ تھی لیکن جو کچھ ہو سکتا تھا اس میں کمی بھی نہیں کی گھر مہمانوں سے بھرا ہوا تھا۔ خوب چہل پہل تھی۔ میرے اصول کے خلاف کچھ گانا بجانا بھی ہو رہا تھا۔ یہ سب کچھ تھا مگر مجھے ہر طرف ایک ویرانی سی معلوم ہوتی تھی۔ ہر جگہ والدہ کی موجودگی کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ جس مردانے کمرے میں میرا اور میرے بعض احباب کا قیام تھا اور جس میں وہ اگر زندہ ہوتیں تو بھی نہ ہوتیں اُسمیں بھی میری آنکھیں انھیں کو ڈھونڈھتی تھیں اور اُن کے نہ ہونے سے سناٹا معلوم ہوتا تھا۔ اب یہ شعر پڑھیے اور دوسرے مصرع میں 'ہر' کا لفظ جو آگیا ہے اُس کے معنی سمجھیے۔

آئی بہار گلشن گل سے بھرا ہے لیکن
ہر گوشۂ چمن میں خالی ہے جائے بلبل میر

دوسرا واقعہ میرے وطن میں ایک بزرگ میر وزیر علی صاحب مرحوم تھے آدمی کچھ زیادہ پڑھے لکھے تو نہ تھے لیکن صحبت یافتہ اور نہایت خوش تقریر تھے۔ اُن کی گفتگو میں فارسی کے شعر اور مثلیں، قرآن کی آیتیں اور حدیث کے فقرے دیکھکر ہر شخص کو اُن کے مبلغ علم کے بارے میں دھوکا ہو سکتا تھا۔ عالم پیری میں نوجوان نواسے نے جس کا نام شمشاد علی تھا داغ مفارقت دیا۔ میر صاحب مرحوم گلیوں میں باغوں میں اُس کا نام

لے لے کر پکارتے پھرتے تھے۔ راہگیروں سے اُس کا پتا پوچھتے پھرتے تھے اس حالت کو نظر میں رکھیئے اور یہ شعر پڑھیئے :-

ہمارے بعد یہ ہے حال ہمسفیروں کا
اِس آشیاں میں صدا دی اُدھر پکار آئے　　تعشق

تیسرا واقعہ　ایک صاحب اپنی شادی کے چند ہی روز بعد تحصیل علم کے شوق میں ایک دوسرے شہر چلے گئے اور یہ عہد کرلیا کہ جب تک تعلیم ختم نہ کرلونگا گھر کا رُخ نہ کروں گا۔ ایک مُدت گزر گئی اور اُن کا عہد نہ ٹوٹا۔ نئی دُلھن کی نظروں میں جدائی کی یہ طویل مدت فطرتاً اور بھی طویل ہوگئی۔ انتظار کی انتہا اور ضبط کی حد ہوتی ہے آخر وہ حد بھی ختم ہوگئی۔ بند ٹوٹ گیا اور ٹھہرا ہوا دریا بہہ نکلا۔ اُس کے جذبات کی آندھی نے رسمی حجاب کا پردہ الٹ دیا۔ اس نے اپنے شوہر کو خط لکھا جس میں مختلف طریقوں سے اُسے گھر آنے کی ترغیب دی۔ منجملہ اُن کے ایک لطیف اشارہ اس بات کی طرف بھی تھا کہ حسن اور جوانی چلتی پھرتی چھاؤں ہے۔ اگر یہ زمانہ یونہی جدائی کی کلفتوں میں گزر گیا تو پھر ساری عمر اس کی تلافی نہ ہو سکے گی۔ اب دیکھیئے کہ شاعر گل و بلبل کے پردے میں اس واقعے کو کیونکر بیان کرتا ہے :-

مرغانِ چمن سے پھولوں نے اے شادؔ یہ کہلا بھیجا ہے
آنا ہے اگر تو آ جاؤ ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

طوالت کے خوف سے انھیں تین مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں
گل اور بلبل ان دو لفظوں سے شاعروں نے جو جو چیزیں مراد لی ہیں
ان کی تفصیل کے لئے ایک ضخیم دفتر چاہیئے۔ اس لئے جتنے شعروں
میں گل و بلبل کا ذکر آیا ہے ان سب کو یکساں سمجھنا غلطی ہے
اور بہت بڑی غلطی ہے۔

اس مقام پر یہ سوال ہو سکتا ہے کہ شاعر کو جو بات کہنا ہے جو
واقعہ بیان کرنا ہے اس کو صاف صاف لفظوں میں کیوں نہیں
ادا کر دیتا ہے۔ گل و بلبل کو بیچ میں کیوں ڈالتا ہے۔ سوال دلچسپ
ہے جواب بھی دلچسپ ہو گا۔ مگر جواب سے پہلے ایک بات سن لیجئے
اردو شاعری میں گل و بلبل کے علاوہ سرو۔ قمری۔ صیاد۔ گلچیں۔ گلشن
آشیانہ۔ قفس۔ خرمن۔ بجلی۔ شراب۔ ساقی۔ بادہ۔ ساغر۔ محشر۔ قیامت
تیر۔ شمشیر وغیرہ صدہا لفظ ایسے آتے ہیں جن کے ذریعہ سے شاعر
اپنا مطلب تمثیل کے پیرائے میں ادا کرتا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم
ہوتا ہے کہ اس سوال کے جواب میں گل و بلبل کی تخصیص نہ کی جائے
بلکہ ان تمثیلی الفاظ کے عام استعمال پر بحث کی جائے۔

سوال یہ تھا کہ شاعر واقعات کو کھلے ہوئے لفظوں میں بیان کرنے کے بجائے گل و بلبل کے پردے میں یعنی تمثیلی الفاظ میں کیوں بیان کرتا ہے۔ جواب میں تین باتیں عرض کروں گا :-

پہلی بات میں ابھی اوپر کہہ آیا ہوں کہ بیان واقعہ بالذات شاعر کا مقصود نہیں ہوتا۔ اس لئے وہ ایسا طرز بیان اختیار کرتا ہے کہ کلام میں حسن آجائے اور اثر کا نشتر دل میں اتر جائے۔ نگاہ تنقید کا تجربہ بتاتا ہے کہ تمثیلی لفظوں سے کلام کا حسن بھی بڑھ جاتا ہے اور اثر کو بھی قوت پہنچتی ہے۔ مولوی روم نے سچ کہا ہے :-

خوشتر آں باشد کہ سرّ دلبراں
گفتہ آید در حدیث دیگراں

مثلاً ایک شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جو لوگ جوان یا بوڑھے ہو کر مرتے ہیں وہ زندگی کا کچھ تو لطف اٹھا لیتے ہیں مگر بچوں کی موت نہایت حسرت ناک ہے کہ انھوں نے دنیا میں آکر کچھ بھی نہ دیکھا اور چل بسے۔ اگر وہ اس خیال کو انھیں لفظوں میں نظم کر دے تو بھی شعر کچھ نہ کچھ اثر ضرور کرے گا۔ مگر وہ اس مطلب کو تمثیل کے پیرایے میں یوں ادا کرتا ہے :-

پھول تو دو دن بہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

اب اس شعر کے اثر کو دیکھیے، ایک تیر ہے کہ دل میں اُتر جاتا ہے۔

دوسری بات غزل کا ہر شعر بجائے خود ایک مستقل نظم ہوتا ہے۔ غزل کہنے والا انتہائی کوشش کرتا ہے کہ کسی طرح ایک شعر کے چند لفظوں میں بہت سا مطلب بھر دے تمثیلی الفاظ سے اس کو بہت مدد ملتی ہے۔ ان میں کے ایک ایک لفظ کے ساتھ بہت بہت سے خیالات و جذبات وابستہ ہو گئے ہیں۔ ایک لفظ کہا، اور نہ معلوم کتنی باتیں آنکھوں کے سامنے آ گئیں۔ اس لئے غزل میں ان لفظوں کا استعمال نہ صرف مناسب بلکہ ناگزیر ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں :-

مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو،
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

یہ شعر صاف بتاتے ہیں کہ اُردو شاعری میں تمثیلی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ بھی بتاتے ہیں کہ ان کا استعمال کچھ اتنا ضروری ہے اور تمثیلی انداز بیان میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں کہ شاعر اُن کے استعمال پر مجبور رہے

اُردو زبان میں ملکۂ شاعری نے غزل گوئی کے میدان میں اپنی طاقتوں کا امتحان لیا ہے۔ بڑے سے بڑے شاعروں نے جن کو زبان اور بیان پر غیر معمولی قدرت تھی اپنی عمریں غزل گوئی کی نذر کردی ہیں اور غزل کے ہر شعر میں پورا مطلب ادا کرنا ضروری تھا اِس لئے اختصار کلام کا کوئی ممکن طریقہ ایسا نہ تھا جو اختیار نہ کیا گیا ہو۔ اختصار کی صفت جس حد تک ہماری شاعری میں موجود ہے اس کی مثال فارسی کے علاوہ شاید ہی کسی اور زبان میں ملے غالبؔ کا یہ دعویٰ کہ

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

حرف بحرف صحیح ہے اور اُردو کے بڑے بڑے شاعروں کے کثیر شعروں پر صادق آتا ہے۔ یہ اختصار زیادہ تر انھیں تمثیلی الفاظ کے استعمال کا نتیجہ ہے۔

تیسری بات | جن لوگوں نے ہمارے ادبیات کی سیر کی ہے، وہ

جانتے ہیں کہ اُردو کا ایک ایک شعر کہاں کہاں نقل کیا جاتا ہے اور ہر جگہ ایسا ٹھیک بیٹھتا ہے گویا وہ جگہ اسی کے لئے خالی تھی۔ یہ خوبی انھیں تمثیلی الفاظ کی بدولت حاصل ہوتی ہے جن شعر میں کوئی بات گل و بلبل کے پردے میں یعنی تمثیل کے پیرائے میں کہی جاتی ہے اس کے مفہوم میں بڑی وسعت آجاتی ہے۔ وہ شعر کسی ایک واقعے کا بیان نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک طرح کے کل واقعات کا احاطہ کرلیتا ہے۔ مولوی محمد احمد صاحب بیخود موہانی کا ایک شعر ہے:۔

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کئے خاکِ نشیمن پر

جن لوگوں کے نزدیک اُردو شاعری میں گل و بلبل کے سوا کچھ نہیں ہے ان کا ذہن تو نشیمن پھونکنے کا ذکر سنکر بلبل اور صیّاد کی طرف منتقل ہوگیا ہوگا۔ ان کو اس شعر میں کوئی خوبی نظر نہ آئی ہوگی بلکہ دوسرے مصرعے کا یہ ٹکڑا "کبھی سجدے کئے خاکِ نشیمن پر" کچھ بے محل اور بے تعلق سا معلوم ہوا ہوگا۔ مگر جو لوگ انسانی فطرت کا گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں، شاعرانہ انداز بیان سے واقف ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ ہمارے شاعر ہمیشہ انسانی زندگی کے واقعات تمثیل کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں وہ اس فقرے کو شعر کی جان اور شاعر

کی فطرت شناسی کی سند سمجھیں گے۔

ذیل میں چند باتیں عرض کرتا ہوں جو اس شعر کے سمجھنے میں مقدّمات کا کام دیں گی اور جو گویا اُس زینے کی سیڑھیاں ہیں جو ذہن کو شعر کے الفاظ سے شاعر کے دل تک پہونچا سکتا ہے۔

۱۔ شاعر کی نگاہ میں نشیمن اور اہل نشیمن میں صرف مکان و مکین کا تعلق نہیں ہوتا۔ بلکہ نشیمن اہل نشیمن کی کل کائنات، ان کی دنیا ان کا سب کچھ ہوتا ہے۔

۲۔ انسان کو اپنے گزشتہ عیش و آرام کی یادگاروں سے ایک خاص محبّت ہوتی ہے۔ اسی طرح اپنی تباہی و بربادی کی نشانیوں سے بھی گہرا دلی تعلق ہوتا ہے اور جس مقام پر وہ تباہ و برباد ہوتا ہے اس سے بھی دل کو خاص لگاؤ ہوتا ہے۔ "خاک نشیمن" نشیمن میں رہنے والوں کے لئے اپنے گزشتہ عیش و آرام کی یادگار بھی ہے۔ اپنی بربادی کی نشانی بھی ہے اور اپنی تباہی کا مقام بھی ہے۔

۳۔ اس شعر میں سجدے کرنا محض تعبیر شاعرانہ ہے۔ جب کسی حسرت نصیب دکھیاری ماں سے اس کا لاڈلا بیٹا ہمیشہ کے لئے چھوٹ رہا ہو اس وقت یہ جگر خراش منظر اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ فرط اضطراب و

شدّت غم سے وہ کبھی مرنے والے کے منھ پر منھ رکھ دیتی ہے۔ کبھی اس کے پاؤں پر سر رکھ دیتی ہے میر انیس کے فطرت نگار قلم نے ذیل کے بند میں یہی حالت کا نقشہ کھینچا ہے:-

یہ جوشہ نے کہا، ٹکڑے ہوا زینب کا جگر
گر پڑیں خاک پہ لاشوں کی بلائیں لے کر
دونوں معصوموں کے قدموں پہ کبھی رکھتی تھیں سر
کبھی کہتی تھیں مرے پیارو میں صدقے تم پر
کیسی جرأت سے لڑے واہ بڑا کام کیا
سرخ رو آپ ہوئے اور مرا نام کیا

یہ حالت ہر ایسی چیز سے جدا ہونے پر طاری ہوسکتی ہے جو جان سے زیادہ عزیز ہو۔ مومن خاں نے اپنے اِس شعر میں اسی حالت کو لفظوں کا جامہ پہنایا ہے۔

پیہم سجود پائے صنم پر دمِ وداع،
مومن! خدا کو بھول گئے اضطراب میں

زیرِ بحث شعر میں بھی شاعر نے اسی حالت کو سجدے سے تعبیر کیا ہے۔ اور اس کو انتہائے اضطراب و انتہائے غم کی ایک علامت

قرار دیا ہے۔ جب نسیم سحر سے شاخوں کا جھومنا صفحۂ کاغذ پر قلم کا چلنا سجدے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ تو یہ حالت تو سجدے کی صورت سے بہت ملتی ہوئی ہے۔ اس لئے اس کو بھی سجدے سے تعبیر کرسکتے ہیں۔

شعر کے جس مطلب کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے اسے ذہن میں رکھیئے اور دیکھیئے کہ اُردو شاعری کی جو خصوصیت زیر بحث ہے اسے یہ شعر کہاں تک واضح کرتا ہے۔ مجھے دکھانا یہ ہے کہ اس شعر میں شاعر نے انسانی زندگی کا ایک واقعہ نہیں بلکہ ایک طرح کے کل واقعات بیان کردیئے ہیں۔ یا یوں کہیئے کہ انسانی فطرت کے ایک پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ اور یہ دکھایا ہے کہ جب کبھی اس طرح کے سامان جمع ہوجائیں گے تو انسان کے دل پر کیا گذرے گی۔ جن جن موقعوں نے مجھے یہ شعر یاد دلایا تھا اور جن واقعات نے اس کا مطلب مجھے سمجھایا تھا وہ آپ کے پیش نظر کرتا ہوں۔

پہلا واقعہ جس زمانے میں میں ٹریننگ کالج الٰہ آباد میں پڑھتا تھا میرے سامنے ورنا کیولر فائنل کلاس کا امتحان شروع ہوا۔ الٰہ آباد اور نواح الٰہ آباد کے طالب علم گورنمنٹ ہائی اسکول میں امتحان دینے کے لئے جمع ہوئے۔ ایک دن ایک لڑکے کا پرچہ خراب ہوگیا۔ اسے

اپنی کامیابی سے مایوسی ہوگئی اور وہ پرچہ چھوڑ کر باہر نکل آیا۔ جس
کرسی پر وہ امتحان دینے کے لئے بیٹھا کرتا تھا وہ ایک کھڑکی کے قریب
تھی۔ وہ اسی کھڑکی کے قریب دیوار سے لگ کر بیٹھ گیا اور رونے لگا
اس کے مدرسہ کے کچھ استاد بھی باہر موجود تھے وہ اسے روتا دیکھ کر
آئے اور تسلی دے کر وہاں سے بمشکل اٹھائے گئے۔ کچھ دیر کے بعد
وہ پھر اٹھا اور اسی کھڑکی کے پاس جا بیٹھا اور رونے لگا۔ یہ واقعہ
دیکھ کر مجھے یہ شعر یاد آگیا۔

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کئے خاکِ نشیمن پر

دوسرا واقعہ لکھنؤ میں وکٹوریا گنج سے جو نئی سڑک امین آباد کو گئی ہے
اور "سنیٹری روڈ" کے نام سے موسوم ہے۔ جس زمانے میں یہ بننے
والی تھی بہت سے لوگوں کے گھر کھد گئے تھے ان بے گھروں میں کچھ
غریب بے وارث پردہ نشین عورتیں بھی تھیں۔ جن کی کل جائداد ان کا
ایک مکان تھا۔ جس کے کھد جانے کے بعد انہیں اپنے بیٹھنے کا کوئی
ٹھکانا نظر نہ آتا تھا۔ میں نے سنا ہے کہ ان میں سے کچھ
عورتیں رات کو آتی تھیں اور اپنے اپنے مکان کی

مٹی کے ڈھیر پر بیٹھ کر روتی تھیں۔ اِس واقعے نے بھی مجھے یہ شعر یاد دلایا تھا

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کئے خاکِ نشیمن پر

تیسرا واقعہ اب ایک واقعہ اور بیان کروں گا جس پر یہ شعر لفظ بہ لفظ صادق آتا ہے۔ غالبًا سنہ ۱۹۲۰ء میں الہ آباد کے چوک میں بزازے کے سامنے کی دوکانوں میں آگ لگ گئی تھی۔ کچھ دوکانیں بالکل خاک سیاہ ہوگئی تھیں۔ میں بہت سویرے تفریح کی غرض سے نکل جایا کرتا تھا اور انھیں دوکانوں کے قریب سے گذرا کرتا تھا۔ میں نے دو تین دن متواتر دیکھا کہ کوئی دوکان دار اپنی جلی ہوئی دوکان کی راکھ کے ڈھیر پر بیٹھا ہوا ہے۔ میں نے اُس کے آنسو بہتے ہوئے تو نہیں دیکھے مگر اس کی صورت کہتی تھی کہ آنکھیں رو چکی ہیں اور دِل اب بھی رو رہا ہے۔ یہ واقعہ دیکھ کر بھی مجھے یہ شعر یاد آیا تھا۔

نشیمن پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کئے خاکِ نشیمن پر

اس مثال سے واضح ہو گیا ہو گا کہ جو لوگ حادثات دُنیا کا گہری نظر سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ جو فطرت انسانی کی نیرنگیوں پر

غور کرتے ہیں۔ جن کے پہلو میں ایک درد بھرا دل ہے اور جو شعر کا صحیح ذوق رکھتے ہیں۔ ان کے لئے غزل کا ایک ایک تمثیلی شعر واقعات عالم کا ایک مرقع ہے کہ اگر قوت متخیلہ اس کے ورق الٹنا شروع کردے تو نہ معلوم کتنے دلچسپ منظر تصوّر کی آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہو گیا ہوگا کہ غزل کے اکثر شعر تمثیل ہوتے ہیں۔

تمثیلی شعروں کے سمجھنے کا دعویٰ اس وقت کیا جاسکتا ہے جب نگاہ تمثیل کے پردے سے گذر کر اصل حقیقت تک پہونچ جاے اور شاعر نے انسانی زندگی کے جس واقعے یا حالت یا کیفیت کا ایک خاکہ سا کھینچ دیا ہے۔ اس کا پورا پورا نقشہ آنکھوں میں پھر جائے۔ اور دل میں وہی جذبات اُٹھنے لگیں جو اس واقعے یا حالت یا کیفیت کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر پیدا ہوتے۔ ان شعروں کے سمجھنے کے لئے صرف لفظوں کے معنی جاننا کافی نہیں۔ شاعر کا مفہوم اس کے لفظوں سے کہیں زیادہ ہوتا ہے وہ کوئی خاص واقعہ یا حالت یا کیفیت دیکھتا ہے یا اس کا تصور کرتا ہے اور اس کے چند نمایاں پہلو ایسے لفظوں میں بیان کردیتا ہے جو سننے والے کے ذہن کو ان تمام تفصیلوں تک پہونچا دیتے ہیں جنھیں شاعر نے چھوڑدیا تھا۔ مگر ہر ذہن میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی۔ یہ صرف انھیں لوگوں کا حصہ ہے جو دنیا کا مزاج پہچانتے ہیں

جو عالم کی طبیعت سے واقف ہیں۔ جو فطرت انسانی کے ماہر ہیں۔ جنکی قوت متخیلہ قوی ہے۔ جو شاعرانہ انداز بیان کو سمجھتے ہیں۔ جنھوں نے بڑے بڑے شاعروں کے کلام کا ایک مدت تک غور کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ اور جن کے دل میں درد ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں :-

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

حقیقت یہ ہے کہ شعر سمجھنا شعر کہنے سے کچھ کم مشکل نہیں ہے۔ اور خوش نصیب ہیں وہ لوگ جنھیں قدرت نے سخن فہمی کا ملکہ عطا کیا ہے کسی نے سچ کہا ہے :-

شعر گفتن گرچہ در سفتن بود
شعر فہمیدن بہ از گفتن بود

چوتھی غلطی | اس غلطی کا مرتکب خاص کر انگریزی داں طبقہ ہے۔ یہ لوگ اردو شاعری میں انگریزی شاعری کا لطف ڈھونڈھتے ہیں۔ مگر حلوا سوہن میں چاکولٹ کا مزہ نہیں مل سکتا۔ اردو اور انگریزی شاعری میں ایک اصولی فرق ہے۔ انگریزی شاعری کا عام موضوع ہے کائنات (نیچر) اور اس کا تعلق انسان سے۔ اردو شاعری کا

عام موضوع ہے انسان اور اس کا تعلق اپنے بنی نوع اور خدا سے دونوں کی منزلیں جدا جدا اور راستے الگ الگ ہیں۔ پھر حالاتِ سفر کیونکر یکساں ہو سکتے ہیں۔

اُردو شاعری کے دورِ جدید میں انگریزی طرز کی بھی ہزار ہا نظمیں لکھی گئی ہیں۔ قدیم طرز کی شاعری میں بے شک وہ مضمون کم ملتے ہیں جن پر انگریزی کے شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ مگر ان کی جگہ ہزاروں مضمون ایسے موجود ہیں جن کی چھاؤں بھی انگریزی شاعری پر نہیں پڑی۔ دو پھلواریاں ہیں۔ ایک میں بیلا۔ چمبیلی۔ موتیا۔ جوہی۔ نواڑی کے پھول مہک رہے ہیں۔ دوسری میں گیندا۔ لالہ۔ عقیق البحر۔ گل عباس۔ سورج مکھی کے پھول اپنا حُسن دکھا رہے ہیں۔ ایک کی سادگی دل میں کھبی جاتی ہے۔ دوسری کی رنگینی آنکھوں میں سمائی جاتی ہے۔ ایک سے دماغ معطر۔ دوسری سے نگاہ رنگین۔ اِس کی بہار جدا۔ اُس کی بہار جدا۔ چشمِ تماشا حیران ہے کہ کس کو کس سے اچھا سمجھے۔

جو لوگ اس بات کا فیصلہ پھلواری کے رقبے سے۔ درختوں کے شمار سے یا پھولوں کی قسموں سے کرنا چاہتے ہیں ان کا کام بھی کچھ آسان نہیں ہے۔ چپّے چپّے کی پیمائش کرنا ہوگی۔ درخت درخت

گننا ہوگا۔ پھول پھول کا جائزہ لینا ہوگا۔ مختصر یہ کہ یہ پتہ لگانا مشکل ہے کہ اُردو اور انگریزی شاعری میں کتنے کتنے مضمونوں پہ قلم اُٹھایا گیا ہے۔ اور اگر کوئی دھن کا پکّا ہمّت کا مضبوط اس کام پر آمادہ ہوجائے تو کیا عجب ہے کہ اس کی جانفشانیوں کا نتیجہ ہمارے شاعری کے حق میں مفید نکلے۔ اور ان لوگوں کے خیال کی اصلاح کردے جو اُردو شاعری کو بہت محدود سمجھتے ہیں۔

زیر بحث اعتراض کے بارے میں جو کچھ اوپر بیان کیا گیا ہے اِس سے شاید یہ بات ثابت ہوگئی ہوگی کہ کچھ غلط فہمیاں ہیں جن کی وجہ سے بعض لوگوں کو اُردو شاعری کا دائرہ تنگ نظر آنے لگتا ہے۔ مگر حقیقت یہ نہیں ہے۔

اب میں اپنے بیان کی مزید تائید کے لئے ایک چیز اور پیش کرتا ہوں۔ مولوی محمد الیاس صاحب برنی نے اُردو شاعری کے انتخاب کے تین سلسلے "معارف ملت"، "جذبات فطرت" اور "مناظر قدرت" کے نام سے نکالے ہیں۔ اب تک ہر سلسلے میں چار چار کتابیں شایع ہوچکی ہیں۔ جتنی نظمیں منتخب کی گئی ہیں وہ اپنے موضوع کے اعتبار سے مختلف عنوانوں کے تحت میں جمع کردی گئی ہیں۔ جو لوگ اُردو شاعری کو بہت محدود سمجھتے ہیں

ان کی خدمت میں گزارش ہے کہ وہ ان کتابوں میں نظموں کے عنوانوں کی فہرست پر ایک نظر ڈال جائیں۔ شاید اردو شاعری کی وسعت کا کچھ اندازہ ہو جائے۔ مگر یہ یاد رہے کہ یہ کتابیں اردو شاعری کے ہزارویں حصے پر بھی قابض نہیں ہیں۔

دوسرا عام اعتراض

شعرائے اردو کے خیالات میں "یکرنگی" (Consistency) نہیں ہوتی۔ ایک ہی مسئلے کے متعلق کبھی کچھ کہتے ہیں کبھی کچھ۔ اپنے قول کو آپ ہی رد کیا کرتے ہیں ہستی کے اہم مسئلوں پر ان کی کوئی مستقل رائے نہیں ہوتی مثلاً ان کے کلام سے یہ پتہ نہیں لگتا کہ وہ دنیا اور زندگانی دنیا کو کیا سمجھتے ہیں۔ مقصد زندگی ان کے نزدیک کیا ہے۔ انسان اور کائنات میں کیا تعلق ہے۔ خالق اور مخلوق میں کیا علاقہ ہے۔

اس اعتراض کی اہمیت میری سمجھ میں نہیں آتی۔ شاعر سے ان باتوں کی امید ہی کیوں کی جائے۔ وہ نہ صوفی ہے نہ فقیہ نہ فلسفی ہے نہ سائنٹسٹ۔ وہ تو شاعر ہے دلی جذبات کی ترجمانی اس کا کام ہے جو خیال اس کے دل میں آتا ہے۔ جو اثر اس کے قلب پر پڑتا ہے اس کی سچی تصویر لفظوں میں کھینچ دیتا ہے۔ اسے کسی اصول کے شکنجے میں کس کے اور اس کی صورت بدل کے پیش نہیں کرتا۔ اور

جب یہ مسلّم ہے کہ انسانی فطرت اپنی نیرنگیوں میں اصول منطق کی پیروی سے آزاد ہے تو شاعر کے کلام میں یکرنگی کیسی۔ ایک فاضل انگریز کا قول ہے The human mind is essentially illogical یعنی انسان کا دماغ عملاً "غیر منطقی" ہے ہر شخص کا تجربہ اس قول کی تصدیق کرتا ہے۔ وہی چیز کبھی ہم کو پسند ہوتی ہے کبھی ناپسند۔ اسی بات سے کبھی ہم خوش ہوتے ہیں کبھی ناخوش۔ کبھی ابدی زندگی کی آرزو ہوتی ہے کبھی فوری موت کی تمنا۔ کبھی ہماری طبیعت بلندی کی طرف مائل ہوتی ہے کبھی پستی کی طرف جھکتی ہے۔ کبھی سر میں غرور سماتا ہے کبھی طبیعت میں انکسار آجاتا ہے۔ کبھی اپنے علم پر ناز ہوتا ہے کبھی اپنے جہل پر شرم آتی ہے۔ کبھی اپنی طاقت پر اکڑتے ہیں کبھی اپنی کمزوری سے دبتے ہیں۔ کبھی اپنے اختیارات کے زعم میں آجاتے ہیں کبھی اپنی مجبوریوں سے افسردہ ہوجاتے ہیں۔ کبھی ہر چیز پر پیار آتا ہے کبھی اپنی ہستی سے بھی دل بیزار ہو جاتا ہے:-

کبھی دل کی ترنگ کا رنگ یہ ہے کہ میں سارے زمانے کو پیار کروں
کبھی طبع میں موج سمائی ہے یہ کہ خود اپنی خودی سے بھی عار کروں ۔ اکبر

اس طرح کی متضاد کیفیتیں ہر شخص کے دل میں پیدا ہوا کرتی ہیں۔ مگر اوروں کے یہاں یہ دل کی دل ہی میں رہتی ہیں دنیا کو ان کی خبر نہیں ہوتی اور شاعر کا کلام اس کے دل کا آئینہ ہے جس میں یہ سب کیفیتیں نظر آتی ہیں۔ اکبرؔ الہ آبادی کہتے ہیں :-

عجب مجموعہ ہوں میں سرکشی اور خاکساری کا
جو شعلہ باد و آتش سے تو آب و خاک سے گل ہوں
ہجوم آہِ سوزاں سے خیالِ روئے جاناں سے
فروغ بزم ماتم ہوں چراغ خانۂ دل ہوں
جفائے تیغ فرقت سے خیال راز الفت سے
زبان حال بسمل ہوں، سکوتِ شمع محفل ہوں

یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ شاعر کی نظر بہت باریک ہوتی ہے۔ اس کا احساس بہت نازک اور لطیف ہوتا ہے اور اس کے جذبات اِک اشارے میں بھڑک اُٹھتے ہیں۔ حالات کا ادنیٰ سے ادنیٰ تغیر اس کے جذبات میں ہلچل اور خیالات میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے۔ اس لئے جن متضاد کیفیتوں کا میں ابھی ذکر کرچکا ہوں وہ شاعر کے یہاں

اوروں سے زیادہ پائی جاتی ہیں ۔

دل کی دنیا میں تو یہ انقلاب ہوتے ہی رہتے ہیں - ہماری ظاہری حالت بھی ہمیشہ یکساں نہیں رہتی۔ وہی شخص کبھی مجبور ہے کبھی جابر۔ کبھی مقیم ہے کبھی مسافر۔ کبھی رند ہے کبھی نمازی۔ کبھی مجرم ہے کبھی قاضی۔ کبھی تو ہے کبھی آپ۔ کبھی بیٹا ہے کبھی باپ اور جیسے جیسے انسان کی حالت بدلتی ہے ویسے ویسے اسکے خیالات اور جذبات بھی بدلتے ہیں۔ شاعر بھی انسان ہی ہے وہ فطرت کے اس اصول سے مستثنیٰ کیوں ہوتا۔

شاعر کے کلام میں یکرنگی نہ ہونے کی ایک وجہ عقل اور جذبات کا فطری اختلاف ہے۔ جذبات کی سرکشی عقل کے قانون کو تسلیم نہیں کرتی۔ اکثر یہی ہوتا ہے کہ عقل کا فتویٰ کچھ ہے جذبات کا تقاضا کچھ ہے اور اس جنگ میں میدان اکثر جذبات ہی کے ہاتھ رہتا ہے۔ بڑے سے بڑے خشک مزاج ریاضت کش اور نفس کش فلسفی واقعات سے وہ اثر لیتے ہیں جو ان کے فلسفیانہ خیالوں کے بالکل مخالف ہوتا ہے۔ تو شاعر یعنی پرستار جذبات کے یہاں یکرنگی کا کیا کام۔ جذبات کے طوفان میں وہ بلا کا زور ہے کہ فلسفیانہ دلیلوں کے مضبوط سے مضبوط بند اس سیلاب میں بہے چلے جاتے ہیں ۔

ایک فلسفی عقلی دلیلوں سے ثابت کر دیتا ہے کہ کسی کی موت پر رونا ہنسنے والی بات ہے۔ مگر جب جوان بیٹا موت کی نذر ہو جاتا ہے تو دل فلسفے کے قابو سے نکل جاتا ہے اور تنہائی کے عالم میں رات کی خاموشی میں آنسوؤں کی وہ ندی بہتی ہے جو فلسفے کے بند سے نہیں رک سکتی مگر فلسفی اپنے اس فعل کو اچھا نہیں سمجھتا اور اپنے پہلے خیالوں پر قائم رہتا ہے۔ اس لئے گو اس کے عمل نے اس کے اصول کا دامن چھوڑ دیا۔ لیکن اس کے خیالوں میں یکرنگی باقی رہی۔

شاعر سے اس کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ وہ ایک وقت رونے پر عقلی حیثیت سے نظر کرتا ہے تو اسے نفرت کے قابل سمجھتا ہے اور کہتا ہے۔

کسی کی مرگ پہ اے دل نہ کیجئے چشم تر ہرگز
بہت سا روئیے ان پر جو اس جینے پہ مرتے ہیں

دوسرے وقت اس کی طبیعت اس کے قابو سے باہر ہو جاتی ہے اس کا اصول ٹوٹ جاتا ہے اور اسے رونا پڑتا ہے۔ وہ اس حالت کو بھی بیان کر دیتا ہے۔

اک ہوک سی دل میں اٹھتی ہے اک درد جگر میں ہوتا ہے
ہم راتوں کو اٹھ اٹھ روتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے

عقل و جذبات کے اختلاف اور شاعرانہ طبیعت کی اس خصوصیت کی ایک بے مثل مثال مجھے مل گئی ہے۔ تیر کے دو شعر ہیں۔ انھیں غور سے پڑھئے اور مطلب ذہن میں رکھئے۔

کم نہیں ہے دل پہ داغ بھی اے مرغ اسیر
گل میں کیا ہے جو ہوا ہے تو طلبگارِ چمن

—×—×—

کروں کیا حسرتِ گل کو وگرنہ
دلِ پر داغ بھی اپنا چمن ہے

———

پہلے شعر میں شاعر کے دل پر عقل کی حکومت ہے۔ دوسرے میں جذبات کا تسلط۔ وہ ایک قفس نصیب بلبل کو گل کے لئے بے چین اور گلزار کے لئے بے قرار دیکھ کر کہتا ہے کہ گل میں کیا رکھا ہے جو تو باغ کے لئے بیتاب ہے۔ تیرا پر داغ دل خود ایک چمن ہے۔ اس کی بہار کیا کم ہے۔ یہ خیال اس وقت کے ہیں جب شاعر کا دل اسکے قابو میں ہے اور بلبل کی بے قراری اسے خود داری کے خلاف معلوم ہوتی ہے۔ مگر ایک وقت آتا ہے کہ وہ خود کسی "گل" اسکے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے اور خودی اور خودداری کے خیال کافور ہو جاتے ہیں۔

اس وقت وہ کہتا ہے کہ اپنا پرداغ دل بھی ایک چمن ہے۔ مگر کیا کروں حسرت گل مجھے باغ کی طرف کھینچے لئے جاتی ہے۔

مختصر یہ کہ شاعر کوئی نظام فلسفہ قائم نہیں کرتا۔ وہ اپنی دلی کیفیتوں کو اصلی حالت میں ظاہر کر دیتا ہے اور انسان کے دل میں فطرتاً متضاد کیفیتیں پیدا ہوتی ہی رہتی ہیں اس لئے شاعر کے خیالوں میں یکرنگی نہیں ہو سکتی۔

ایک بات اور بھی ہے۔ شاعر کبھی کسی چیز کا ایک پہلو دیکھتا ہے کبھی دوسرا۔ کبھی اسی چیز کو ایک چیز کے مقابلے میں رکھ کے دیکھتا ہے کبھی دوسری چیز کے۔ اور ہر چیز کی اضافی کیفیتیں بدلتی رہتی ہیں وہی چیز کسی چیز سے اچھی ہے کسی سے بری۔ کسی سے بڑی ہے کسی سے چھوٹی۔ ایک ہی شخص کہیں خادم ہے کہیں مخدوم۔ کہیں حاکم ہے کہیں محکوم۔ کہیں استاد ہے کہیں شاگرد۔ کسی محفل میں وہ سب سے امیر ہے کسی میں سب سے غریب۔ کسی انجمن میں صدر بن جاتا ہے کسی میں آخری صف میں جگہ پاتا ہے۔ اکبر مرحوم نے کیا خوب کہا ہے:-

کہیں دل ہوں کہیں میں باعث بیتابیٔ دل ہوں
کہیں انداز بسمل ہوں، کہیں میں ناز قاتل ہوں

کہیں تمکین خوبی ہوں، کہیں ہنگامۂ الفت
کہیں رنگِ رُخِ گل ہوں کہیں شورِ عنادل ہوں
کہیں جلوہ ہوں صُورت کا کہیں ہوں شاہدِ معنیٰ
کہیں ہوں محمل لیلےٰ، کہیں لیلائے محمل ہوں
کہیں عاشق کا مطلب ہوں کہیں معشوق کی خواہش
کہیں مجبورِ مطلق ہوں کہیں مختارِ کامل ہوں
کہیں ہوں شوق آزادی کہیں تدبیر پابندی
کہیں ہیں جوشِ سودا ہوں کہیں طوق و سلاسل ہوں

ان مختلف حالتوں میں جو جو خیال شاعر کے دماغ میں پیدا ہوتے ہیں۔ اور جو جو اثر اس کے دل پر پڑتے ہیں ان کو بیان کر دیتا ہے۔ یہ خیال اور یہ اثر گو کہ ایک ہی شخص یا ایک ہی چیز سے متعلق ہوتے ہیں مگر یکساں نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر میں مرزا غالب کے ایک قصیدے کے دو مقام نقل کرتا ہوں۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

گرچہ از روئے ننگ بے ہنری
ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار

کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی
جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عار

اسی قصیدے میں دوسری جگہ کہتے ہیں۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گوے خوش گفتار
بزم کی داستاں اگر لکھوں،
ہے قلم میرا ابر گوہر بار
رزم کی داستاں اگر سنیئے
ہے زباں میری تیغ جوہر دار

یہ دونوں بیان ایک دوسرے سے بالکل مخالف معلوم ہوتے ہیں مگر اس اختلاف کا سبب وہی ہے جو میں ابھی بیان کر چکا ہوں۔ پہلے قطعے میں شاعر کل ہنروں اور ہنرمندوں پر ایک نگاہ کر کے اپنی طرف دیکھتا ہے تو اپنی بے بضاعتی کا احساس ہوتا ہے کہ دنیا میں بے شمار ہنر ایسے ہیں جن میں اس کو مطلق دخل نہیں اور بے شمار اہل ہنر ایسے گذر گئے یا موجود ہیں جن کے سامنے اس کی کچھ ہستی نہیں۔ اسوقت وہ خود اپنی نظر میں نہایت حقیر ٹھیرتا ہے اور کہتا ہے۔

گرچہ ازروئے ننگ بے ہنری

ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار

دوسرے قطعے میں وہ صرف شاعروں سے اور کل شاعروں سے بھی نہیں صرف اپنے زمانے کے شاعروں سے اپنا مقابلہ کرتا ہے اور اپنی شاعری کی تعریف فخر و ناز کے لہجہ میں کرتا ہے کہ :-

آج مجھ سا نہیں زمانے میں

شاعر نغز گوئے خوش گفتار

اس طرح کے بیان صرف ظاہر میں ایک دوسرے کے مخالف نظر آتے ہیں حقیقت میں ان میں کوئی اختلاف نہیں ہوتا۔ کسی چیز کا ماحول بدل جانے سے اس کی حیثیت ہی بدل جاتی ہے غالب کا یہ شعر اسی حقیقت پر مبنی ہے ۔

مجمع میں اہل ورع کے گو ہوں ذلیل و خوار

پر جاہلوں کے زمرے میں برگزیدہ ہوں

ہر چیز کا مادی یا ذہنی و خیالی ماحول برابر بدلا کرتا ہے۔ اس لئے اس کی حیثیت بھی بدلا کرتی ہے اور اسی لئے اس چیز کے متعلق شاعر کا خیال بھی بدلا کرتا ہے ۔

شاعر کے کلام میں یکرنگی نہ ہونے کا ایک سبب اور بھی ہے۔ فطرت انسانی

کے علم، ذہن کی رسائی اور بیان قدرت کی بدولت شاعر اکثر دوسروں کے خیالات اور جذبات کی ایسی سچی تصویریں کھینچتا ہے کہ وہ خود اس کے خیالات اور جذبات معلوم ہونے لگتے ہیں۔ حسن وعشق کا بیان کرنے پر آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ساری عمر حسن پرستی اور عاشق مزاجی ہی میں گذری ہے نصیحت و موعظت کی طرف مائل ہوتا ہے تو ایک مشاق واعظ معلوم ہونے لگتا ہے۔ فقر و تصوف کی طرف جھکتا ہے تو ایک زاہد خلوت نشیں بن جاتا ہے جسے دنیا اور اہل دنیا سے سخت نفرت ہے۔ عیش وعشرت کا ذکر کرتا ہے تو ایک رند لاابالی ہو جاتا ہے جسے کبھی بھول کر بھی عقبیٰ کا خیال نہ آیا ہو۔ مختصر یہ کہ شاعر ہمیشہ اپنی ہی حالت کا نقشہ نہیں کھینچا کرتا، کبھی کبھی دوسروں کے دل کا حال بھی بیان کرتا ہے۔ میرے اس خیال کی تائید عرفی کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

منکر نتواں گشت اگر دم زنم از عشق
کیں نشئہ بمن گر نہ بود با دگرے ہست

میں یہ تو لکھ چکا ہوں کہ شاعر کے کلام میں یکرنگی کی ضرورت نہیں یہ بھی بتا چکا ہوں کہ یکرنگی نہ ہونے کے اسباب کیا ہیں۔ اتنا اور عرض کردوں کہ انسان کی طبیعت میں باوجود نیرنگیوں کے ایک طرح کی

یکرنگی بھی ہوتی ہے۔ ہر شخص میں بعض طبعی خصوصیات ایسے ہوتے ہیں کہ ہر حالت میں نمایاں رہتے ہیں۔ ہمارے شاعروں کا بھی یہی حال تھا اور چونکہ ان کی شاعری ان کی طبیعت کا عکس ہے اس لئے جو رنگ اُنکی طبیعت پر غالب تھا وہ اُن کے کلام میں بھی نمایاں ہے مثلاً میر کی افسردہ دلی اور سودا کی شگفتہ مزاجی انکی شاعری کے لفظ لفظ سے ٹپکتی ہے۔

اعتراض کا جواب تو ہو چکا مگر اسی سلسلے میں ایک بات اور سنیئے ہماری شاعری کا انداز اب تک یہ رہا ہے کہ ہمارے شاعر کسی خاص مقصد کے لئے شعر نہیں کہتے تھے، وہ شاعری کو اپنے اُصول یا فلسفے کی اشاعت کا ذریعہ نہیں بناتے تھے۔ ان کے نزدیک شاعری محض اظہار جذبات کا آلہ تھی اور حقیقت میں سچی شاعری وہی ہے جس میں کوئی خاص غرض ملحوظ نہ رکھی جائے۔ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ شاعری سے کوئی کام نہ لینا چاہیئے۔ قوم میں اخلاق حسنہ کی اشاعت کرنے اور حب وطن اور جوش قومی کے جذبات کو ابھارنے کا نہایت با اثر ذریعہ شاعری ہی ہے۔ خدا ہمارے شاعروں کو توفیق دے کہ وہ اپنے کلام سے ملک اور قوم کی خدمت کریں۔ مگر اس طرح کا واعظانہ اور خطیبانہ کلام اپنے مفید نتیجوں کے لحاظ سے کتنا ہی قابل قدر کیوں نہ نفس شاعری کے اعتبار سے وہ اُس کلام کو ہرگز نہ پہونچے گا جس کا

مقصد اظہار جذبات کے سوا کچھ نہ ہو۔

تیسرا عام اعتراض — اردو شاعری ہندوستان میں ایک ایسی چیز ہے اس میں ملکی خصوصیتیں نہیں پائی جاتی ہیں۔ یہ پتہ نہیں لگتا کہ جن شاعروں کا یہ کلام ہے وہ ہندوستان کے رہنے والے تھے یا ایران کے۔

اس اعتراض میں سچائی کی جھلک ضرور ہے، مگر اس پر مبالغہ کا بہت دبیز پردہ پڑا ہوا ہے۔ اردو شاعری کا پتلا خاک ہند سے بنا اور نشو ونما بھی اسی سرزمین میں ہوئی۔ اس لئے گو وہ عموماً فارسی شاعری کے نقش قدم پر چلتا رہا مگر اس کی طبیعت نہیں بلکہ مزاج ہندوستانی ہی رہا۔ ذرا غزل پر نگاہ کیجئے دیکھئے زیادہ تر مجرد جذبات کی تصویریں ہیں جو وقت اور مقام کی قید سے آزاد ہیں۔ لیکن جہاں کہیں ہندوستان اور ایران کے جذبات میں فرق ہے وہاں اردو شاعری اپنے وطن کا ساتھ دیتی ہے مثلاً ہندوستان کے دل میں سکندر کی عظمت کا سکہ بیٹھا ہوا ہے اور ایران اسے نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے اردو شاعری میں ہزاروں جگہ سکندر کا ذکر آیا ہے، ہر جگہ ایک عظمت کا پہلو موجود ہے نفرت کا شائبہ تک نہیں۔

غزل کے علاوہ اردو شاعری کی اور جتنی صنفیں ہیں وہ سب مقامی رسم ورواج اور ملکی خصوصیتوں کے بیان سے بھری پڑی ہیں۔

حقیقت میں کسی غیر ملک کے جذبات کو سمجھ لینا اور اُن کو صحیح طور پر پیش کرنا بہت دشوار ہے۔ اگر کوئی ہندوستانی شاعر برسوں ایران یا ایرانیوں میں رہنے کے بعد عہد کرے کہ میں اپنی شاعری میں بالکل عجمی بن جاؤنگا تو بھی قدم قدم پر اس کے ہندوستانی ہونے کے ثبوت مل جائیں گے۔ پھر جن شاعروں کو نہ ایران سے کوئی سابقہ رہا ہو اور نہ ایرانیوں سے انکے کلام میں ایرانی پن کا آجانا تو ایک معجزہ ہوگا۔

اُردو شاعری کے خیالات و جذبات تو ہندوستانی ہی ہیں، وضع و لباس بھی ہندوستانی ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ اس کی محفل کی آرائش میں دیسی چیزیں کم استعمال کی گئی ہیں۔ استعاروں، تشبیہوں اور تلمیحوں میں زیادہ تر انھیں چیزوں اور انھیں واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جنھیں خاک ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں۔ وطن پرستوں کی تجویز ہے کہ یہ سب چیزیں اردو شاعری کی محفل سے اُٹھادی جائیں اور خاص ہندوستانی چیزوں کو جگہ دی جائے۔ دلیل یہ لاتے ہیں کہ جن چیزوں کو کبھی دیکھا تک نہ ہو ان کی مختلف کیفیتوں اور حالتوں کو سمجھنا اور ان سے لطف اُٹھانا ممکن نہیں۔ مگر دلیل کو تجربے پر ترجیح دینا غلطی ہے، کیونکہ کہوں کہ گل و بلبل، نرگس و سنبل، سرو و شمشاد، شیریں و فرہاد، قیس و لیلےٰ، ہما و عنقا وغیرہ اردو شاعری سے خارج کردئے جائیں۔ ہر صاحب ذوق جانتا ہے کہ ان

چیزوں سے اظہار خیال میں کس قدر مدد ملتی ہے، اور شعر میں حسن معنویت اختصار اور اثر پیدا کرنے میں ان سے کیا کیا کام لئے جا سکتے ہیں۔

ان چیزوں کا ذکر اُردو شاعری میں اتنے زمانے سے متواتر ہو رہا ہے اور اتنے پیرایوں میں اور اتنے پہلوؤں سے ہوا ہے کہ ان میں کا ایک ایک لفظ معنی کی ایک ایک دنیا بن گیا ہے۔ ایک لفظ سن کر ذہن نہ معلوم کدھر کدھر دوڑتا ہے اور کہاں کہاں جا پہونچتا ہے۔ ہر لفظ کے ساتھ اتنے خیال وابستہ ہو گئے ہیں کہ ان چیزوں کی اصلیت سے واقف ہونے کی ضرورت ہی نہیں رہی، صرف ان کا تخیل کافی ہے۔ جس طرح اظہار خیال میں مدد لینے کے لئے تاریخی ہستیوں سے ذاتی واقفیت کی مطلق ضرورت نہیں ہوتی، ان کا محض تصور کافی ہوتا ہے۔ ادبیات میں جو تاریخی نام ایک مدت تک استعمال کئے جاتے ہیں وہ بھی صرف چند وصفوں اور خصوصیتوں کا مجموعہ بن کر رہ جاتے ہیں اور چند واقعات ان سے وابستہ ہو جاتے ہیں، ان وصفوں اور خصوصیتوں اور واقعات کا ہمارے ذہن میں موجود ہونا کافی ہوتا ہے۔ ان کے حالات زندگی اور ان کے کارناموں کا تفصیلی علم ضروری نہیں ہوتا۔ مثلاً:۔

سکندر۔ اولوالعزم، زبردست، ہفت اقلیم کا بادشاہ تھا۔ دارا کو شکست دی۔ آب حیات کی تلاش میں خضر کے ساتھ ظلمات تک گیا مگر

ناکام پھرا۔ لوہے کو جلا دے کر آئینہ بنایا۔ سمندر میں ایک نشان نصب کر کے جہازوں کو ڈوبنے سے بچایا۔ یاجوج و ماجوج کو آبادی عالم سے نکال کر سد سکندر تعمیر کروایا۔

نوشیرواں۔ ایک بادشاہ تھا عدل و انصاف میں مثل نہ رکھتا تھا۔ اپنے محل کی دیوار ٹیڑھی کر دی مگر ایک غریب بڑھیا کا جھونپڑا اس کی مرضی کے خلاف نہ لیا۔

قارون۔ بڑا دولت مند مگر بڑا بخیل بادشاہ تھا۔ حضرت موسٰے نے اسے اپنی دولت کا کچھ حصہ خیرات کرنے کی ہدایت کی مگر راضی نہ ہوا آپ خیرات کی مقدار کم کرتے کرتے کچھ کوڑیوں تک اُتر آئے مگر وہ اس پر بھی آمادہ نہ ہوا، پیغمبر نے بد دعا کی اور وہ اپنے تمام خزانے کے ساتھ زمین میں دھنس گیا اور قیامت تک دھنستا چلا جائیگا۔

خسرو۔ ایک بادشاہ تھا۔ اس کی ملکہ شیریں حسن میں بے نظیر تھی ایک شخص فرہاد نام اس پر نادیدہ عاشق ہو گیا۔ خسرو نے اس کے پاس ایک جھوٹا پیغام بھجوا کر کہ وہ بے ستون سے قصر شیریں تک نہر نکالنے پر آمادہ کیا جب وہ نہر کاٹ چکا تو ایک حیلے سے اسے مروا ڈالا۔

اسی طرح صدہا نام ہیں کہ تاریخ ان کے حال میں دفتر کے دفتر لکھ سکتی ہے، مگر ادبیات میں انکے بارے میں یہی دو دو چار چار باتیں مشہور ہیں کہ

ہمیشہ انھیں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ان تاریخی ہستیوں میں بھی بعض کے ساتھ کچھ خیال ایسے لگ گئے ہیں کہ خود تاریخ کو بھی انکی خبر نہیں۔ جیسے سکندر کا آب حیات کی تلاش میں جانا، سد سکندر تعمیر کرانا آئینہ ایجاد کرنا وغیرہ۔ اور بعض کا نام تو وہی ہے جو تاریخ بتاتی ہے، باقی حالات بالکل بدل گئے۔ جیسے مانی کہ ایک شخص تھا ایران کا رہنے والا جو اپنے کو خدا کا رسول اور اپنی کتاب "ارژنگ" کو آسمانی صحیفہ کہتا تھا، مگر ادبیات نے اسے ملک چین کا ایک بے نظیر مصور مانا ہے اور ارژنگ، کو اس کی بنائی ہوئی تصویروں کا مرقع سمجھا ہے۔

مختصر یہ کہ ادبیات میں جن شخصوں اور جن چیزوں کا ذکر مدت سے ہوتا آیا ہے ان کی تاریخ یا ان کی حقیقت جاننا ضروری نہیں ہے۔ صرف وہ چند باتیں جو ان کے بارے میں عام طور پر مشہور ہوگئی ہیں ان کا علم کافی ہے ایسی صورت میں اصلی و تاریخی چیزوں اور فرضی و خیالی چیزوں میں فرق ہی کیا رہا۔ اگر کسی فرضی نام کے ساتھ کچھ خیال وابستہ ہوگئے ہوں تو ادبیات میں اس سے بھی وہی کام نکل سکتا ہے جو تاریخی ناموں سے نکلتا ہے۔ ہما اور عنقا کا اگر حقیقی وجود نہ ہوتا تو بھی اظہار خیال میں ان سے اتنی ہی مدد ملتی جتنی اب ملتی ہے۔ جمشید و کسریٰ اگر فرضی نام ہوتے تو بھی ادبیات میں وہی کام دیتے جواب دیتے ہیں۔

ان خیالوں کی بنا پر مجھے مذکورہ بالا تجویز کے پہلے حصے سے اختلاف ہے۔ اب رہا تجویز کا دوسرا حصہ، اس کی میں دل سے تائید کرتا ہوں۔ میرے نزدیک یہ نہایت ضروری ہے کہ اردو ادب کی محفل کی آرائش میں خالص دیسی چیزیں بھی استعمال کی جائیں اور ہماری شاعری میں خاص ہندوستانی چیزوں، ہندوستانی رسموں، ہندوستانی روایتوں، ہندوستانی حکایتوں سے بھی کام لیا جائے۔ رستم وسہراب کی صف میں بھیم وارجن کو بھی جگہ دی جائے فرہاد وشیریں اور مجنوں ولیلےٰ کے پہلو میں نل اور دمن، دشینت اور شکنتلا بھی بٹھائے جائیں۔ بلبل کے نغموں اور قمری کے نالوں کے ساتھ کوئل کی کوک اور پپیہے کی ہوک بھی سنائی جائے۔ کوہ طور اور کوہ قاف کے ساتھ ہمالیہ پہاڑ اور سمیر پربت کی بھی سیر کی جائے۔ سرو وشمشاد کے ساتھ کلپ برکش اور اکشے بٹ کی بھی ہوا کھائی جائے۔ گل وسمن کے ساتھ کنول اور کوکا بیلی کی بہار بھی دیکھی جائے۔ جہاں چمن میں آتش گل سے شعلے اٹھاتے ہیں وہاں جنگل میں ڈھاک کے پھولوں سے بھی آگ لگائیں۔ جہاں دیدہ دلبر نرگس سے نگاہ بازیاں کرتے ہیں وہاں شرمیلی لاجونتی کی ادائیں بھی دیکھیں۔

چوتھا عام اعتراض | اردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے۔ یعنی اردو کے شاعر

اپنے دل کا حال نہیں کہتے۔ اپنی زندگی کی سرگزشت نہیں سناتے۔ اپنے عینی تجربے سے کام نہیں لیتے۔ اپنی ذاتی رائے نہیں دیتے۔ جو کچھ دیکھتے ہیں دوسروں کی آنکھوں سے بالخصوص قدیم ایرانی شاعروں کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ جو کچھ کہتے ہیں انھیں کے انداز میں کہتے ہیں۔ اور اپنے بیانوں میں فطرت کی مطابقت کا لحاظ نہیں رکھتے۔

اس اعتراض کے دو جزو ہیں۔ دونوں پر الگ الگ نظر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ پہلے جزو کے متعلق گزارش ہے کہ اُردو کے ابتدائی شاعروں نے بے شک فارسی شاعری کی تقلید کی ہے مگر یہ تقلید ناگزیر تھی اس لئے اس پر اعتراض کرنا فطرت سے لڑنا ہے۔ بات یہ ہے کہ ان کے سامنے دو نمونے موجود تھے۔ ایک بھاشا کی شاعری دوسرے فارسی کی شاعری۔ ان میں سے جس نمونے کو بھی وہ اختیار کرتے اسی کے مقلد ٹھہرتے۔ ابتدا میں تقلید کے سوا چارہ ہی کیا تھا۔ مگر یہ بات غور کرنے کے قابل ہے کہ انھوں نے فارسی کی تقلید کو بھاشا کی تقلید پر کیوں ترجیح دی۔ وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں بھاشا علمی زبان نہ تھی اپنے ادبی سرمایہ کے اعتبار سے بھی بالکل تہی دست تھی۔ اس کے کتب خانے میں چند مذہبی اور اخلاقی نظموں اور دو چار قصوں کہانیوں کے سوا شاید کچھ نہ تھا۔ نہ اُس کے اصول و قواعد معین تھے نہ لغت مرتب تھا۔ اس کے برخلاف فارسی کا خزانہ علمی ذخیروں سے معمور تھا۔ اُسکی

صرف ونحو کے قاعدے بندھے ہوئے تھے۔ الفاظ ومحاورات کی تحقیق کے لئے لغت موجود تھے۔ فصاحت کے معیار معین اور بلاغت کے اصول مقرر تھے اور فارسی شاعری وانشا پردازی ایک مستقل فن کی حیثیت رکھتی تھی۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ حاکم وقت کی زبان فارسی تھی۔ اکثر امرا اور بیشتر اہل منصب فارسی ہی بولتے تھے۔ درس وتدریس کا وسیلہ اور سلطنت کے کاروبار کا ذریعہ یہی زبان تھی۔ جو وقار اس کو حاصل تھا وہ بیچاری بھاشا کو کہاں نصیب تھا۔ بعض لوگ اپنے فطری ذوق کی بدولت بھاشا کی شاعری سے بھی دل بہلا لیتے تھے۔ لیکن فارسی شاعروں کا کلام درسیات میں پڑھتے تھے۔ اسکے لفظ لفظ پر بحث ہوتی تھی نکتے نکتے پر غور کرتے تھے فارسی شاعروں کی عزت وحرمت شان وشوکت کے قصے کتابوں میں پڑھتے تھے۔ اور ان کی شاہانہ قدر دانیوں کی حکایتیں بزرگوں سے سنتے تھے۔ ان سب وجوہ سے فارسی کی عظمت دلوں میں بیٹھ جاتی تھی۔ ایسی حالت میں وہی ہوا جو ہونا چاہیئے تھا۔ اور جس کے سوا کچھ نہ ہو سکتا تھا۔ یعنی جب لوگوں نے اردو شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو فارسی شاعری کو خضر راہ بنایا۔

جس طرح اب انگریزی کی تعلیم ہمارے مذاق کو بدل رہی ہے اور انگریزی شاعری کو اس آب وتاب سے جلوہ دے رہی ہے کہ ہم اسکے دلدادہ

ہوتے جاتے ہیں اسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی تعلیم نے لوگوں کے مذاق کو متاثر کرکے انھیں فارسی شاعری کا شیدائی بنادیا تھا جس طرح اب انگریزی کی واقفیت اور فارسی سے اجنبیت اس کی مقتضی ہے کہ ہمارے "تعلیم یافتہ" شاعر انگریزی شاعری کی تقلید کریں۔ اسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی عام واقفیت اور انگریزی سے کامل ناواقفیت کا تقاضا یہ تھا کہ اُس وقت کے شاعروں کے کلام میں فارسی شاعری کا رنگ نمایاں ہو اور انگریزی شاعری کی بو تک نہ ہو۔ ہمارے لئے فارسی کا تتبع دشوار ہے اُن کے لئے انگریزی کی پیروی محال تھی۔ جن لوگوں نے شیکسپیر۔ ملٹن۔ ورڈز ورتھ۔ اور ٹینیسن کا نام بھی نہ سنا ہو اُن سے اِن شعرا کی تقلید کی اُمید کیا کہوں کہ کیسا خیال ہے ع

این خیال است و محال است و جنوں

یہ بات بھی غور کے قابل ہے کہ جو لوگ اُردو شاعری کو رسمی اور تقلیدی کہہ کر اس کی تحقیر کرتے ہیں وہ خود انگریزی شاعری کی تقلید جائز رکھتے ہیں۔ انصاف کہتا ہے کہ اس صورت میں بھی تو ہماری شاعری تقلیدی ہی رہے گی۔ فرق صرف اتنا ہوگا کہ تقلید شعرائے ایران کی نہ ہوگی، شعرائے انگلستان کی ہوگی۔ فارسی کی تقلید ترک کرکے انگریزی کی پیروی کرنے کی تجویز سے مجھے بھی اختلاف نہیں ہے۔ فارسی شاعری سے

ہم کو جو کچھ لینا تھا لے چکے۔ اب اسی پر قانع رہنا اور اپنی شاعری کو محدود رکھنا مناسب نہیں۔ اگر انگریزی شاعری کی تقلید سمجھ کر کی جائے تو شاعری کے لئے نئے نئے راستے نکلیں گے۔ نئے نئے موضوع ہاتھ آئینگے۔ اظہار جذبات کے نئے نئے اسلوب اور دل پر اثر ڈالنے کے نئے نئے طریقے مل جائینگے۔ مگر اس تقلید کے جوش میں ایک خطرے سے خبردار رہنا ضروری ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم خیالات و جذبات میں بھی انگریزوں کی نقل کرنے لگیں۔ اگر ایسا ہوا تو ہماری شاعری محض نقالی ہو کر رہجائیگی نہ اس میں سچا جوش ہوگا نہ گہرا اثر۔

میں یہ تو کہہ چکا ہوں کہ اردو کے شاعروں نے فارسی شاعری کی تقلید کی ہے اور چونکہ یہ تقلید ناگزیر تھی لہذا قابل اعتراض نہیں۔ اب یہ بھی بتا دوں کہ تقلید سے میری مراد کیا ہے۔ تقلید کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہمارے شاعروں نے ایرانیوں کے خیالات اور جذبات اردو میں منتقل کر دئیے۔ میری مراد تقلید سے صرف یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کا موضوع۔ بیان کے اسلوب۔ عروض کے قاعدے تشبیہیں اور استعارے تلمیحیں اور صنعتیں فارسی شاعری سے لے لیں لیکن خیالات اور جذبات اپنے رکھے۔ اس لئے ہم اردو شاعری کو صرف ایک مخصوص معنی میں تقلیدی کہہ سکتے ہیں۔

جن لوگوں کو فطرت نے شاعر نہیں بنایا مگر طبیعت کی موزونی کے برتے پر شاعر بننے کی ہوس میں گرفتار ہیں ان کو البتہ اس کے سوا چارہ نہیں ہے کہ وہ شاعروں کی نقل کریں۔ جو کچھ انھیں کہتے سنیں خود بھی کہنے لگیں اور جو کچھ انھیں کرتے دیکھیں خود بھی کرنے لگیں۔ ان کی شاعری بے شک تقلیدی بھی ہوگی اور غیر فطری بھی۔ مگر اس میں اُردو کی کیا تخصیص ہے۔ ہر زبان میں متشاعروں کے کلام کی یہی حالت ہوتی ہے نظم کا سلیقہ اکثر میں اور شاعری کا ملکہ کمتر میں ہوتا ہے۔ اس لئے ہر زبان میں شاعر کم ہوتے ہیں اور متشاعر بہت۔ انگریزی زبان کا بھی یہی حال ہے بے شمار انگریز شاعروں میں صرف چند اس قابل ہیں کہ انھیں حقیقی شاعر کہہ سکیں انھیں کا ذکر ہر زبان پر ہے اور انھیں کو شہرت عام اور بقائے دوام حاصل ہے۔ اُردو میں بھی متشاعر بہت ہیں لیکن اردو شاعری کی عمر کو دیکھتے ہوئے حقیقی شاعروں کی تعداد بھی کچھ بہت کم نہیں معلوم ہوتی۔

یہ تو میں بتا چکا کہ اُردو شاعری کس معنی میں تقلیدی ہے۔ اب یہ بھی بتا دینا چاہتا ہوں کہ یہ اعتراض پیدا کیونکر ہوا۔ اس کا خاص سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے شاعروں کا کلام بہت کچھ ملتا جلتا ہے اور یہ مسلم ہے کہ سب طبیعتیں ایک سی نہیں ہوتیں۔ اس لئے یہ شبہہ پیدا ہوتا ہے کہ

انھوں نے اپنے ذاتی خیالات نظم نہیں کیئے ہیں۔ بلکہ ایک ڈھرا بندھ گیا ہے سب اُسی کی پیروی کرتے ہیں۔ ایک لیک بن گئی ہے سب اُسی پر آنکھیں بند کیئے چلے جاتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ ہمارے شاعر اپنے معیاروں۔ نظریوں اور اصولوں میں اس قدر ہم خیال تھے کہ سب کی شاعری ایک ہی سی معلوم ہوتی ہے۔ اس ہم خیالی کی خاص وجہ یہ تھی کہ تعلیم و تربیت کے قاعدے حسن و قبح کے معیار۔ معاشرت و معاملت کے اصول۔ حقوق و فرائض کی حدیں۔ رسم و رواج کے ضابطے نہایت مضبوطی سے بندھ گئے تھے۔ سب لوگ نہایت سختی سے ان کی پابندی کرتے تھے اس لیئے تمام سوسائٹی ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ مدت سے ہندوستان کی تاریخ میں کوئی ایسا واقعہ بھی نہیں گزرا تھا جو اہل ہند کی معاشرت میں خیالات میں جذبات میں انقلاب پیدا کر دیتا۔

ہم خیالی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اگلے زمانے میں اصول اور کلیے بنانا۔ نظریئے اور معیار قائم کرنا ہر شخص کا کام نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہ صرف عالی دماغ فلسفیوں اور مذہبی پیشواؤں کا حق تھا۔ جو اصول انھوں نے مقرر کر دیئے تھے عقیدت اُن کی پیروی اپنا فخر سمجھتی تھی۔ اور دخل در معقولات کو گناہ جانتی تھی۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ لوگ اِس قدر ہم خیال تھے۔ گو ہمارے اور اُن کے درمیان کچھ بہت زمانہ نہیں گزرا لیکن حالات و اتفاقات نے

ہماری اور اُن کی طبیعتوں میں زمین و آسمان کا فرق کر دیا ہے۔ تواضع۔ تسلیم قناعت۔ تقلید اُن کی طبیعت کے خصوصیات تھے۔ خود بینی۔ سرکشی۔ تجسُّس اجتہاد۔ ہمارے مزاج کے خواص ہیں۔ وہ قدامت کے پجاری تھے۔ ہم جدّت کے پرستار ہیں۔ معینہ اُصول اور قدیم رسوم کی پابندی ان کے لئے مایۂ ناز تھی۔ بنے ہوئے اُصول کو بگاڑنا۔ اور بندھی رسموں کو توڑنا ہمارے لئے فخر کا سرمایہ ہے۔ مشرقی اور مغربی فلسفے کی کشاکش اور ایشیائی اور یورپی تمدن کے تصادم نے ہماری طبیعتوں میں اضطراب اور خیالوں میں انتشار پیدا کر دیا ہے۔ اس صورت حال کا ایک خاص سبب روز روز کے نئے ایجاد اور نئے انکشاف بھی ہیں کہ ہمارے خیال کو کسی نقطے پر قائم نہیں ہونے دیتے اور کسی بات پر جمنے نہیں دیتے۔ اس اضطراب و انتشار کے زمانے میں اگلے لوگوں کی ہم خیالی سمجھ میں بھی مشکل سے آتی ہے۔ مگر واقعہ یہی ہے۔ لیکن پھر بھی اصول و کلیات سے قطع نظر کیجئے تو ایک عام ہم رنگی کے باوجود طبیعتوں میں کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور ہوتا ہے۔ یہ اختلاف طبائع ہمارے شاعروں میں بھی تھا اور اُن کے کلام میں بھی ہے۔ میر کی آہ، سودا کی واہ، درد کی صوفیت۔ غالب کی فلسفیت۔ ناسخ کی پہلوانی آتش کا بانکپن۔ انشا کا تمسخر جرأت کی بیباکی۔ اُن کے کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔

اعتراض کا دوسرا جزو یہ تھا کہ اردو شاعری غیر فطری ہے یہ بات صرف اس حد تک صحیح ہے کہ ہمارے شاعروں نے جذبات کے اظہار میں اکثر مبالغہ کیا ہے اور کیفیات و مناظر کے بیان میں اکثر فطرت کی متابعت نہیں کی ہے۔ مگر صرف اس بنا پر اردو شاعری بالکل ناقص نہیں ٹھہر سکتی۔ شاعری کے دو عنصر ہیں۔ ایک محاکات دوسرے تخئیل۔ ہمارے قدیم شاعروں کی نگاہ میں محاکات کا درجہ تخئیل سے بہت پست تھا وہ اپنی شاعری میں فطرت کا اتباع فرض نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اسی دنیا کا نقشہ کھینچنا کوئی بڑا کام نہ جانتے تھے۔ وہ ایک نئی دنیا بنانا چاہتے تھے۔ انھیں نقالی میں لطف نہ آتا تھا تخلیق میں مزہ ملتا تھا۔ شاعروں کی تخصیص نہیں اُس زمانے کی طبیعت کا رجحان اسی طرف تھا۔ دیو دیری کے افسانوں اور طلسمات کے بیانوں کا مقبول عام ہونا اس دعوے کی دلیل ہے۔ اب فطرت پرستی کا زمانہ ہے۔ کیا شاعر۔ کیا افسانہ نویس۔ کیا تمثیل نگار۔ سب کے سب فطرت کی تصویریں اُتارنے میں لگے ہوئے ہیں اور اسی کو بڑا کمال سمجھتے ہیں۔ مگر ہمارے قدیم شاعر اس تصویر کشی کے قائل نہ تھے وہ تخئیل کو شاعری کا اصل جوہر سمجھتے تھے۔ اور اس میں شک نہیں کہ تخئیل کا جو زور ان کے کلام میں دکھائی دیتا ہے وہ آجکل کی شاعری میں کمیاب ہے۔

جدید تعلیم یافتہ طبقے میں بھی بعض نقادانِ سخن ہمارے قدیم شعرا کے ہم خیال ہیں۔ ذیل کا اقتباس جو خمخانہ کیفی[۱] کے مقدمہ سے لیا گیا ہے ملاحظہ ہو۔

"وہ شاعر درسِ فطرت کا ابجد خواں نہیں بلکہ وہ معلّم ہے جو اپنی سحر طرازیوں سے خود فطرت کو نئے سبق دیتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ مرقعِ سخن میں رنگ بھرنے کے لئے فطرت سے استمداد کرنا شاعر کا عجز ہے۔ اسکے محسوسات سے تو یہ توقع ہے کہ وہ فطرت کی کوتاہیاں ابھار ابھار کر دکھائے۔ اُس کے ایک ایک رنگ میں سو رنگ کی بہار دکھائے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اُس شاعر کو جس کا دائرۂ عمل فقط مناظرِ قدرت اور مظاہرِ فطرت کے عکس لینے تک محدود ہو جگت اُستاد نہیں کہہ سکتے۔ یہ تو ہفتخوانِ شاعری کی منزلِ اول ہے۔ سر منزل اُس وقت نصیب ہوگا جب اُس کا قلم آئینۂ رونما کے بجائے خورد بین کا شیشہ بن جائے گا۔"

اُردو شاعری کو جس معنی میں غیر فطری کہہ سکتے ہیں وہ میں نے اوپر

---

[۱] خمخانہ کیفی پنڈت برج موہن دتاتریہ صاحب کیفی دہلوی کی چند نظموں کا مجموعہ ہے جو سنہ ۱۹۲۴ء میں لاہور میں چھپا تھا۔ اس مختصر کتاب کا مختصر مقدمہ ناٹک ساگر کے مصنف شیخ محمد عمر اور شیخ نور الٰہی صاحبان نے لکھا ہے۔

بیان کردیئے ہیں۔ لیکن معترضوں کے نزدیک اردو شاعری ہر حیثیت سے فطرت کے خلاف ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ جو خیالات اور جذبات ہمارے شاعروں نے ظاہر کیے ہیں وہ اکثر و بیشتر غیر فطری ہیں۔

اب تک جن اعتراضوں سے بحث کی جا چکی ہے وہ سب گویا اسی اعتراض کے مختلف پہلو تھے۔ اس لئے ہر پہلو سے اس کا اعتراض کا جواب دیا جا چکا ہے۔ لیکن مزید وضاحت کے خیال سے کچھ باتیں اس سلسلے میں اور لکھتا ہوں —

اردو شاعری کے غیر فطری معلوم ہونے کا خاص سبب یہ ہے کہ اب ہماری طبیعتیں بدل گئی ہیں۔ جب اہل یورپ ہمارے ملک میں آئے اور اپنے ساتھ نئی زبان۔ نئے خیالات۔ نئی معاشرت۔ نیا فلسفہ۔ نئی حکومت۔ نئے علوم وغیرہ لائے تو ہماری طبیعتوں میں بڑا انقلاب ہو گیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم ہر چیز کو کچھ دوسری نظر سے دیکھنے لگے۔ اخلاق کا نظریہ۔ سوسائٹی کا تخیل مذہب کا تعقل۔ حسن و قبح کا معیار۔ باہمی تعلقات کا تصور۔ امداد و استمداد کا کلیہ۔ ایثار و ہتھیار کے اصول سب کچھ بدل گیا۔ خود شاعری کی تعریف اسکا موضوع اسکے حدود۔ نقد شعر کے اصول۔ یہ سب چیزیں بھی بدل گئیں۔ اس صورت میں جو بات اگلوں کے نزدیک عین فطرت تھی وہ اگر ہمیں خلاف فطرت معلوم ہو تو کیا تعجب اس اختلاف طبائع کے باوجود یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ہماری

شاعری کا معتد بہ حصہ ایسا ہے کہ اگر ہم ماضی کو حال کی نگاہ سے دیکھتے اور سخن فہمی کی صلاحیت رکھتے ہوتے تو ہمارے نزدیک بھی وہ فطرت کے خلاف نہ ٹھہرتا شعر کو سمجھنے اور اس سے لطف اُٹھانے کے لئے نکات زبان اور شاعرانہ انداز بیان سے کامل واقفیت کی ضرورت ہے۔ اکثر شعروں کو سمجھنے میں نہ کسی علم کی واقفیت کام آتی ہے نہ کسی فن کی مہارت۔ اُن میں نہ فلسفے کے مسائل نظم کئے گئے ہیں نہ سائنس کے حقائق۔ وہ صرف جذبات و کیفیات کی تصویریں ہیں جنکے خط و خال صرف زباں دانی کی خردبین سے دکھائی دے سکتے ہیں۔ میں ذیل میں چند شعر لکھتا ہوں جو سرسری نظر میں بالکل معمولی اور سادے سادے سے معلوم ہوتے ہیں لیکن زبان کے نکتوں اور بیان کی باریکیوں کے جاننے والوں کے لئے ان میں دلچسپی کے بڑے بڑے سامان موجود ہیں :-

(۱)

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

قواعد نحوی سے اس شعر کا مطلب پوچھیے تو عجب نہیں کہ وہ اسے مہمل بتا دیں شاعر کہتا ہے کہ ہم نہیں سمجھے اور آپ کہیں سے نہیں آئے۔ اپنے ماتھے سے پسینہ پونچھ ڈالئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی سے کچھ کہنا چاہتا تھا مگر ابھی صرف اتنا کہا تھا "نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے" کہ اُس کی نظر مخاطب کی پیشانی پر پڑ گئی۔ دیکھا کہ پسینہ بہ رہا ہے اپنی بات کاٹ کر کہنے لگا" پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے"

لیجیے شعر ختم ہوگیا اور مطلب کچھ نہ نکلا۔

جو لوگ ادائے مطلب کے نازک اور لطیف انداز سمجھتے ہیں اُن کے لئے یہ شعر معنی کا ایک دفتر ہے۔ اُن کی نگاہیں دیکھتی ہیں کہ ایک معشوق اپنے کسی چاہنے والے سے ملنے گیا۔ وہاں سے واپس آرہا تھا کہ ایک دوسرے عاشق سے آنکھیں چار ہوگئیں جس سے وہ اس ملاقات کا حال پوشیدہ رکھنا چاہتا تھا۔ دل چور تھا معاً خیال گزرا کہ کہیں یہ سمجھ نہ گیا ہو کہ میں کہاں سے آرہا ہوں۔ اس خیال کا آنا تھا کہ شرم سے پسینے پسینے ہوگیا۔ عاشق نے اسکو رقیب کی گلی سے نکلتے ہوئے دیکھ ہی لیا تھا۔ بدگمانی اسکے کان میں کچھ کہہ چکی ہی تھی اب جو معشوق کے چہرے پر نظر پڑتی ہے تو اسکی جھپی ہوئی نگاہیں اور عرق آلود پیشانی اسکے گمان کو یقین سے بدل دیتی ہے۔ وہ دل میں کہتا ہے کہ یہ موقع اچھا ہے۔ مجرم بھی موجود ہے گواہ بھی حاضر ہے۔ اور موقع واردات بھی سامنے ہی ہے۔ اس وقت معشوق پر اسکا جرم ثابت کردو ورنہ بعد کو کھوگئے تو شاید مکر جائے۔ مگر آخر عاشق کا دل ہے وہ ایسا انداز بیان اختیار نہیں کرنا چاہتا جو معشوق کی نازک طبیعت پر گراں گزرے۔ اس لئے اپنا مطلب یوں ادا کرتا ہے :—

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے

پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

بیان کے رموز جاننے والے جانتے ہیں کہ کہاں نہیں ہیں ہاں نکلتی ہے اور

کہاں ہاں ہیں نہیں۔ اس موقع پر بھی عاشق نے کہا تو وہ جو شعر میں مذکور ہوا اور مطلب نکلا یہ کہ ہم سمجھ گئے کہ آپ کہیں سے آرہے ہیں اور یہ بھی سمجھ گئے کہ کہاں سے آرہے ہیں۔ آپ ہم کو جھٹلا بھی نہیں سکتے۔ آپ کی پیشانی کا پسینہ ہمارے دونوں خیالوں کی تصدیق کر رہا ہے۔

اس شعر میں 'آپ' کا استعمال بھی ایک پر معنی پہلو لئے ہوئے ہے جب کوئی بات ناراضی یا طنز سے کہی جاتی ہے یا تاکید یا تہدید مقصود ہوتی ہے تو بے تکلف لوگوں سے یہاں تک کہ اپنے چھوٹوں سے بھی آپ کرکے بات کرتے ہیں۔ اس شعر میں 'آپ' کا لفظ عاشق کے دل کی حالت ظاہر کر رہا ہے۔ اور معشوق کو اس کی بات توجہ سے سننے پر مجبور کر رہا ہے۔

دل پر داغ کا ہم حال کہیں کیا تم سے

(۲) پھول دیکھا ہے کبھی لالۂ صحرائی کا؟ تعشق

ایک زبان نہ جاننے والا تو کہے گا کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط ہی نہیں ہے۔ پہلے مصرعے میں تو یہ کہا کہ ہم دل پر داغ کا حال کیا کہیں اور دوسرے مصرعے میں ایک سوال پوچھ بیٹھے۔ مگر ادب کے کسی نکتہ شناس سے پوچھیئے تو وہ اس شعر کو بلاغت کی ایک عمدہ مثال بتائے گا۔ کسی درد رسیدہ سے کسی نے کہا کہ ذرا اپنے دل کا حال تو بیان کرو۔ شاعر اپنا شعر اس سوال کے جواب سے شروع کرتا ہے۔ وہ درد رسیدہ کہتا ہے کہ ہم اپنے پر داغ دل کا حال تم سے کیا کہیں

نہ ہم کہہ سکیں گے نہ تم سمجھ سکو گے۔ اتنا کہنے کے بعد اُسے خیال آتا ہے کہ ایک چیز ہے جو میرے داغدار دل سے کسی قدر مشابہ ہے اور وہ لالے کا پھول ہے یہ خیال آنا تھا کہ اُس نے حالِ دل پوچھنے والے سے سوال کیا کہ تم نے کبھی لالے کا پھول بھی دیکھا ہے؟ یعنی اگر تم نے لالے کا پھول دیکھا ہے تو تم میرے دل کی حالت کا کچھ اندازہ کر سکو گے۔

اِس اندازِ بیان سے شعر میں کئی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ اوّل تو محبوب کے دل کی جسمانی اور نفسانی دونوں کیفیتوں کی تصویر کھنچ گئی ہے دوسرے شعر میں ایک خاص اثر پیدا ہو گیا ہے۔ یہ بھی ایک پرلطف بات ہے کہ پہلے مصرعے میں جواب سے سوال پیدا ہوتا ہے اور دوسرے مصرعے میں سوال سے جواب نکلتا ہے۔ یہ ندرت بھی شعر کے حسن اور اثر میں اضافہ کر رہی ہے اگر پہلے سوال لکھ دیا جاتا اور پھر جواب دے دیا جاتا کہ ہمارا پر داغ دل لالے کے پھول کا سا ہے تو یہ بات حاصل نہ ہوتی۔

شعر کو سمجھنے میں لہجے کو بھی بہت دخل ہے۔ اگر شعر صحیح لہجے میں پڑھ دیا جائے تو جو دلی کیفیتیں شعر کے لفظوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں وہ خود بخود نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اس شعر کا پہلا مصرع افسردگی اور مایوسی کے لہجے میں پڑھیئے اور کچھ وقفے کے بعد دوسرا مصرع سوال کے لہجے میں پڑھیئے۔ مطلب خود واضح ہو جائے گا۔

پسِ معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے

(۳)
خدا مجنوں کو بخشے مر گیا اور ہم کو مرنا ہے — شاد لکھنوی پیرو میر

اِس شعر میں کہنا یہ تھا کہ مجنوں نے عشق کو بدنام کر دیا کہ لیلےٰ کے بعد مرا لیکن اگر یہ بات انھیں لفظوں میں صاف صاف کہہ دی جاتی تو نہ کہنے والے کے دل کا کچھ حال کھلتا نہ سننے والے کے دل پر کوئی اثر پڑتا۔ شاعر نے جو طرز ادا اختیار کیا ہے اُس کی لطافت و معنویت کا کیا کہنا۔ کہنے والا پہلے دنیا کی ایک بات کہتا ہے کہ معشوق کے بعد مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے۔ پھر مجنوں کی بخشش کی دعا کرتا ہے۔ سننے والوں کو یاد آجاتا ہے کہ مجنوں لیلےٰ کے بعد مرا تھا اور وہ بات مجنوں پر چھا جاتی ہے۔

" خدا مجنوں کو بخشے" یہ جملہ غور کرنے کے قابل ہے۔ اہل زبان جب کسی مُردے کا ذکر کرتے ہیں تو خدا بخشے، اللہ بخشے، یا اسی معنی کا کوئی اور فقرہ اکثر استعمال کرتے ہیں۔ اِس لئے اِس شعر میں اس فقرے کے آنے سے بیان میں اصلیت اور کلام میں زور بڑھ گیا۔ اِسکے علاوہ جب کسی مرے ہوئے شخص کی کسی برائی کا ذکر کرتے ہیں تو بھی اسکی بخشش کی دعا انھیں لفظوں میں کرتے ہیں اس شعر میں قائل کے نزدیک مجنوں شریعت عشق کی رو سے ایک بہت بڑے گناہ کا مرتکب تھا کہ معشوق کے بعد بھی زندہ رہا تھا۔ اِس لئے اُسکا پہلے یہ جملہ کہنا کہ "پسِ معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے" اور اس کے بعد ہی یہ دعائیہ فقرہ

کہنا کہ" خدا مجنوں کو بخشے" مجنوں کے اس گناہ کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ اس طرح اشارے اور کنائے میں بات کہنا بھی ایک طرح کی لذّت رکھتا ہے۔

"اور ہم کو مرنا ہے" اس مختصر فقرے نے تو کلام کی معنویت کو دونا کر دیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والا خود بھی کسی پر عاشق ہے۔ عشق کی سختیوں سے بھی خبردار ہے۔ اور یہ بھی جانتا ہے کہ عشق کے امتحان میں پورا اترنا کسقدر مشکل ہے اس لئے کھلے کھلے لفظوں میں مجنوں کو الزام دیتے ہوئے دل دھڑکتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ عشق کی دشوار گزار منزل میں میرا قدم بھی لغزش کر جائے اور میرے مرنے کے بعد ایسے ہی الزام مجھے دیے جائیں۔ پھر تجربہ کہتا ہے کہ بڑے بول کا سر نیچا ہوتا ہے۔ اس وجہ سے بھی مجنوں سے برگزیدۂ عشق کو کچھ کہتے ہوئے جی ڈرتا ہے کہ کہیں میری وہ تعلی جو اس الزام میں مضمر ہے اس کی یہ سزا نہ ملے کہ مجھ سے عاشقی کا کوئی بڑا فریضہ ترک ہو جائے اور لوگ مجھ پر طعنہ زن ہوں۔ یہ خیال بھی زبان بند کئے دیتا ہے کہ جب مجنوں سا عاشق کامل فرائض عشق کو پورے طور پر ادا نہ کر سکا تو میں کس شمار میں ہوں۔

عشق کی دنیا میں مجنوں کا مرتبہ مسلّم ہے۔ اُس پر حرف گیری کرنا چھوٹا منھ بڑی بات ہوتی۔ اس لئے اس شعر میں جو انداز بیان اختیار کیا گیا ہے اس میں مجنوں کی ذات کا احترام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے اور اس اخلاقی نکتے پر بھی نظر رکھی گئی ہے کہ مردے کا ذکر بدی کے ساتھ کرنا معیوب ہے۔

صبا نے دی ترے وحشی کی قبر پر جاروب
(۴) پئے طواف بگولے ہزار بار آئے — تعشق

مرنیکے بعد ایک عاشق کی روح معشوق سے خطاب کرکے کہتی ہے کہ تیرے وحشی کی قبر پر صبا جھاڑو دیتی ہے اور بگولے طواف کرنے آتے ہیں۔ اس شعر کا انداز بیان بھی عجیب ہے کہ ظاہر میں تو قبر پر ایک آبادی اور چہل پہل کا سماں دکھایا گیا ہے مگر اصلیت میں وہ ویرانی و بیکسی کا منظر نکلتا ہے۔ ذرا غور سے دیکھیے تو یہ طرز بیان عجیب سے عجیب تر معلوم ہوتا ہے اور اس میں بڑی بڑی باریکیاں نکلتی ہیں۔

صبا کا خاک اڑانا اور بگولوں کا چکر لگانا جنگل کا سنسان منظر پیش نظر کردیتا ہے آبادی سے دور ویرانے میں عاشق کی قبر کا ہونا اسکی صحرا نوردی پر شاہد اور اسکے وحشی ہونے پر گواہ ہے۔ اور اسکی وحشت جو لازمۂ عشق ہے اسکی سچی محبت کا ثبوت ہے صبا کے خاک اڑانے کو قبر پر جھاڑو دینے سے اور بگولوں کے چکر کھانے کو قبر کا طواف کرنے سے تعبیر کرنا۔ ایک اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ عشق صادق کس احترام کا مستحق ہے۔ چاہیئے تھا کہ جو لوگ عشق کے مرتبے سے آگاہ ہیں وہ عاشق کی قبر کی زیارت کو آتے۔ اسپر جھاڑو دیتے۔ اسکا طواف کرتے۔ مگر دنیا دل والوں سے ایسی خالی ہوگئی ہے کہ اس کی قبر پر بیکسی برس رہی ہے اور ویرانی چھائی ہوئی ہے ترے وحشی سے یہ بات نکلتی ہے کہ یہ کسی معمولی آدمی کی قبر نہیں ہے تیرے عاشق کی قبر ہے۔ پھر وہ اس عزت و حرمت کی مستحق کیوں نہ ہوتی انھیں لفظوں میں

یہ شکایت بھی مضمر ہے کہ خیراوروں نے اگر اس قبر کے احترام میں کوتاہی کی تو انکی ناواقفیت اُنکی طرف سے عذر خواہ ہوسکتی ہے لیکن تو تو اُسکے رتبے سے خوب واقف تھا اور تیرا ہی عشق اسکی غربت کی موت کا باعث تھا تیری طرف سے یہ تغافل اور یہ بے التفاتی ضرور دل کو صدمہ پہونچاتی ہے۔

ان چند مثالوں سے مجھے یہ دکھانا تھا کہ اردو شاعری کا ایک معتدبہ حصہ خاص کر اساتذۂ لکھنؤ جنھوں نے اپنی شاعری میں مضمون کی ندرت سے زیادہ بیان کی لطافت پر توجہ کی ہے اُنکا زیادہ تر کلام ایسا ہے جس سے لطف اُٹھانے کے لیے اہل زبان کا روزمرہ۔ ان کے محاورے۔ مثلیں۔ کنائے۔ تلمیحیں۔ الفاظ کے محل استعمال۔ مترادفات کے نازک فرق۔ اظہار جذبات کے طریقے۔ فصاحت کے رمز۔ بلاغت کے نکتے۔ ان سب چیزوں کا علم ضروری ہے۔ اگر ان چیزوں کا علم ہو جائے تو بہت سے شعر جو بے معنی۔ بے اثر اور خلاف فطرت معلوم ہوتے ہیں۔ اُن میں معنی بھی پیدا ہو جائینگے۔ اثر بھی آجائیگا۔ اور فطرت سے اختلاف بھی نہ رہیگا۔

مختصر یہ کہ یہ اعتراض بھی ناواقفیت ہی نے پیدا کیا ہے۔ جو لوگ انگریزی ادب کے ماہر ہیں مگر اردو کے مذاق سے آشنا نہیں ہیں انھیں صرف انگریزی شاعری سے لطف حاصل ہوتا ہے اور اردو شاعری بے مزہ اور عیبوں کا مخزن معلوم ہوتی ہے اسی طرح جو لوگ اُردو ادب کے رمز شناس ہیں مگر انگریزی مذاق سے بیگانہ ہیں وہ اُردو کے ایک ایک شعر پر سر دھنتے ہیں اور انگریزی شاعری کو شاعری ہی نہیں سمجھتے

لیکن جو لوگ اردو اور انگریزی دونوں کا صحیح مذاق رکھتے ہیں وہ اردو شاعری پر بھی جھومتے ہیں اور انگریزی لفظوں پر بھی وجد کرتے ہیں۔

میں اِس سلسلے میں لکھنؤ کے نامور بیرسٹر پنڈت بشن نرائن درؔ مرحوم کے خیالات اردو شاعری کے بارے میں آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ یہ بزرگ انگریزی کے زبردست ادیب و انشا پرداز تھے۔ اپنی مادری زبان اردو سے بھی اُنس رکھتے تھے شعر بھی کہتے تھے آبرؔ تخلص تھا۔ دنیا کے معاملات اور ملک کے حالات سے بخوبی واقف تھے۔ سیاسیات کے ماہر خصوصی اور وطن پرستی کے شیدائی تھے اُنکی علمی قابلیت۔ وسعت نظر۔ غیر معمولی ذہانت۔ سلامت ذوق۔ اور قوت تنقید سے ہندوستان کا علمی طبقہ بخوبی واقف ہے۔ انھوں نے پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تصانیف پر جو تبصرہ لکھا ہے اور اہمیں فسانۂ آزاد کی جو تنقید کی ہے وہ اپنی نظیر آپ ہے۔ ایسے جامع شخص کی راے اردو شاعری کے بارے میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اصل مضمون جسکا اقتباس اردو میں ترجمہ کرکے ذیل میں لکھتا ہوں انگریزی زبان میں ہے۔ اس کو اردو کی کمزوری کہئے یا میری ناقابلیت۔ بہرحال واقعہ یہ ہے کہ ترجمے میں اصل کی سی کیفیت پیدا نہیں ہوسکی اور بعض باریک اور نازک خیالات صاف طور پر ظاہر نہیں ہوسکے پھر بھی قابل نقاد کی راے کا کچھ اندازہ تو ہو ہی جائے گا۔ لکھتے ہیں :—

"حسن سے متاثر کرنے کی جو قوت شاعری میں ہے جہاں تک اُس قوت کا تعلق ہے

یہ بات قابل لحاظ نہیں کہ شاعر کے جذبات صحیح ہیں یا علیل اور اسکے خیالات صحیح ہیں
یا غلط۔ وہ جو کچھ سوچتا ہے اگر اسکا احساس بھی کرتا ہے اور دوسروں سے زیادہ کرتا
ہے۔ اگر اسکی فطرت ہی ایسی واقع ہوئی ہے کہ حواس اور ذہن کے معلومات ہمیشہ
جذبات کی شکل اختیار کرلیا کرتے ہیں اور اگر ان جذبات کو الفاظ میں خوبصورت
اور مترنم الفاظ میں منتقل کردینے کی قدرت بھی اُسے حاصل ہے تو وہ حقیقی شاعر ہے
اور ایک زبردست آلہ اُس کے ہاتھ میں ہے اب خواہ وہ اسے نیکی کے لئے استعمال کرے
خواہ بدی کے لئے۔ غدر سے پہلے کے اردو شاعر اس معنی میں حقیقی صناع تھے۔ وہ مخصوص
خواہشیں رکھتے تھے مخصوص معیاروں کی پیروی کرتے تھے بعض عقائد پر دل سے
ایمان رکھتے تھے زندگی کے بلند ترین مقصد اور اس کے حصول کے بہترین ذرائع کے
بارے میں اُن کو کوئی شک نہ تھا۔ وہ اپنی سوسائٹی سے پوری ہمدردی رکھتے تھے اپنے
انتہائی باغیانہ انداز خیال میں بھی اُسکے مسلمہ روایات پر کبھی اعتراض نہ کرتے تھے
اسکی خوشیوں اور غموں میں شریک تھے۔ اور اُنکے سینوں میں بھی وہی جذبہ اور
وہی کشمکش ہل چل مچائے ہوئے تھی جسکی آگ وہ اپنے چاروں طرف اپنے بھائیوں
کے سینوں میں مشتعل دیکھتے تھے۔ صدیوں کی تربیت اور تجربے نے انکو سکھایا
تھا کہ مذہب ہی سب کچھ ہے۔ یہ دنیا محض ایک عکس ہے اور انسان کی زندگی
صرف ایک خواب۔ اور یہ کہ آجکل ترقی نہیں بلکہ ایک تدریجی تنزل ہو رہا ہے۔
انسانی مسرت کا آفتاب نصف النہار پر پہونچ چکا اور اب غروب ہونے کے لئے
عجلت کر رہا ہے۔ آدمی اپنی تقدیر کا مالک نہیں غلام ہے۔ بادشاہ ظل الٰہی ہوتا ہے
اور ہماری دنیا وی ہستی کی کل بالکل اسکے ہاتھ میں ہے۔ زندگی کے وقتی اور عارضی خوابوں
کے اُس طرف بہشتی خطے ہیں جہاں سونے کے باغ میں سیہ چشم حوریں گلگشت کر رہی ہیں
اور جہاں کی ہر ہوائیں آسمانی موسیقی کے نغمے بھرے ہوئے ہیں۔ ان خیالوں کے ساتھ

وہ کچھ ایسے جذبات بھی رکھتے تھے جو بالعموم مشرقی طبائع کی طرف منسوب کیے جاتے ہیں یعنی رشک۔ انتقام۔ فخر نسب وغیرہ، وہ دوسروں کی خوشامد کرتے تھے اور اپنی خوشامد کروانا پسند کرتے تھے۔ وہ اپنی محبت و نفرت میں متشدد تھے۔ عورت ان کا کھلونا تھی۔ حب وطن کا تصور تو اُنکے دماغوں میں نہ تھا مگر اپنی نج کی دوستی میں وفادار تھے۔ اگر کوئی دشمن انکے شہر پر حملہ کر دیتا تو انھیں غصہ نہ آتا لیکن اگر کوئی ان کی قابل اعتراض عشق بازیوں میں دخل دینے کی جرأت کرتا تو اپنی جان دے دینے کیلئے تیار تھے۔ وہ اپنے زمانے کے لوگ تھے اور جو نمایاں خیالات اور احساسات وہ نہایت جوش اور شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے ان کو خوب بڑھا چڑھا کے اپنی شاعری میں بیان کر دیتے تھے۔ اور اسی وجہ سے انکی شاعری کی خاص خوبی اس کا خلوص ہے۔ وہ (شاعری) انکی اصلی فطرت کا اور جس سوسائٹی میں وہ رہتے سہتے چلتے پھرتے۔ اور زندگی گزارتے تھے اسکی حقیقی طبیعت کا صحیح عکس ہے اُس (شاعری) میں بُرے جذبات بھی ہیں اس لئے کہ شعرا خود وہی جذبات رکھتے تھے اُسکا انداز بالعموم مایوسانہ اور حسرتناک ہے اس لئے کہ شاعر خود افسردہ دل تھے لیکن جو باتیں انکے دلوں کو سب سے زیادہ بے چین کر دیتی تھیں۔ جو باتیں انکے جذبات کو مشتعل کر دیتی تھیں اور دماغوں میں آگ لگا دیتی تھیں وہ انکی شاعری میں جگہ پاتی تھیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ہم اُس (شاعری) کو پسند کریں یا نہ کریں اسکی مقناطیسیت کا احساس کرنا ہی پڑتا ہے۔ کیونکہ اُسمیں خلوص ہے۔ وہ شعرا کے دلوں کی اندرونی گہرائیوں سے نکلی ہے اور جو کچھ انھوں نے اس دنیا میں سوچا اور محسوس کیا اُسکا کچا چٹھا انھیں کے خیالات کے مطابق ہے۔"

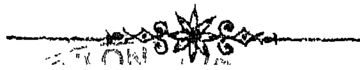
جو لوگ اُردو شاعری کو محض تقلیدی اور غیر فطری سمجھتے ہیں ذرا انگریزی کے اس یگانہ عصر ادیب کی رائے غور سے پڑھیں اور اپنی رائے پر نظر کریں۔ ع

ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

اعتراضوں کے متعلق مجھے جو کچھ کہنا تھا کہہ چکا۔ میں نے اعتراض کی آنکھوں کے لئے تحقیق کی عینک تیار کردی ہے کہ اگر وہ اسے لگا کے اُردو شاعری کا نظارہ کریں تو غلط فہمی کی نظر بندیاں ٹوٹ جائینگی۔ جو میدان پہلے تنگ نظر آتا تھا اب اسکی وسعت نامحدود ٹھہرے گی۔ جہاں پہلے خار وخس کے ڈھیر دکھائی دیتے تھے وہاں پھولوں کے انبار نظر آئینگے۔ جو ایک خالی جام معلوم ہوتا تھا وہ خمخانہ نکلے گا جو ایک مرجھایا ہوا پھول دکھائی دیتا تھا وہ ہرا بھرا چمن معلوم ہوگا۔ اور جسے سراب سمجھ لیا تھا وہ بحر ذخار نکلے گا۔

شروع میں وضاحت کے ساتھ کہہ چکا ہوں مگر احتیاطاً آخر میں پھر یاد دلائے دیتا ہوں کہ میں نے اُردو شاعری کی جا و بیجا حمایت کا بیڑا نہیں اُٹھایا ہے۔ میرا یہ دعویٰ تو ضرور ہے کہ ہماری شاعری کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس پر اعتراض کی انگلی نہیں اُٹھ سکتی۔ اور جو کسی زبان کی شاعری کے مقابلے میں دب نہیں سکتا مگر اسکے ساتھ ہی میں اردو شاعری کو نہ تمام عیبوں سے پاک سمجھتا ہوں نہ اصلاح سے مستغنی جانتا ہوں۔ خواجہ حالی مرحوم نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں اردو شاعری کے مرضوں کی تشخیص اس خوبی سے کی ہے اور ان کا علاج اس تفصیل سے لکھا ہے کہ اس مبحث پر قلم اُٹھانا ضروری نہیں معلوم ہوتا۔ ناظرین سے درخواست ہے کہ وہ اس مقدمے کو ایک دفعہ غور سے ضرور پڑھ لیں۔

خاتمۂ کلام میں میں تعلیم یافتہ نوجوانوں سے اتنی گذارش اور کرتا ہوں کہ ادبی تنقید کی جو قدرت ان کو انگریزی تعلیم کی بدولت حاصل ہوئی ہے اسے اپنی شاعری کو بدنام کرنے میں صرف کرکے اپنی نافہمی اور کج رائی کی نمائش نہ کریں۔ اپنے ادبی خزانوں کی دیکھ بھال کریں، ادبی دفینوں کو منظر عام پر لائیں، اپنی شاعری کی خوبیاں خود سمجھیں اور دوسروں کو سمجھائیں، اسکی صحیح تنقید کرکے اسے ادبیات عالم کی محفل میں اعزاز و امتیاز کی جگہ دلوائیں ہاں لکیر کا فقیر ہونا بھی ٹھیک نہیں، ہماری شاعری میں جو نقص ہو اُسے دور کرنا جو کمی ہو اسے پورا کرنا بھی نہایت ضروری ہے۔ مگر یہ ہر شخص کا کام نہیں ۔ اس کام میں صرف انھیں لوگوں کو ہاتھ ڈالنا چاہیئے جنھیں قدرت کی طرف سے اس کی صلاحیت عطا ہوئی ہے۔ ورنہ نادان دوستوں کی کوششیں ہماری شاعری کو سنوار تو کیا سکتی ہیں، اس کی صورت، البتہ بگاڑ سکتی ہیں اور بگاڑ رہی ہیں۔



سلسلۂ انجمن ترقی اردو



مصنفہ

سید مسعود حسن رضوی ادیب ایم۔ اے

باہتمام محمد جواد نظامی پریس وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ میں چھپی

DUE DATE

Date	No.	Date	No.